

Den nakne, naturbarnet og krigaren.

Indianaren i Edward Sheriff Curtis' *The North American Indian*

Marie Nicolaisen



Masteroppgåve i kulturhistorie
KULH 4990, 60 sp
Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2012

© Marie Nicolaisen

2012

Den nakne, naturbarnet og krigaren. Indianaren i Edward Sheriff Curtis' The North American Indian

Marie Nicolaisen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Den nakne, naturbarnet og krigaren.

Indianaren i Edward Sheriff Curtis' The North American Indian

Marie Nicolaisen



Masteroppgåve i kulturhistorie

KULH 4990, 60 sp.

Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2012

Samandrag

Edward Sheriff Curtis sine indianarfotografi er i dag velkjente. Fotografi som *The Vanishing Race* og *An Oasis in the Badlands* er kjente bilete som for mange er sjølve bilete på den nordamerikanske indianaren. I det analytiske arbeidet i denne masteroppgåva tek eg for meg det tekstlege og fotografiske arbeidet frå Curtis sitt majestetiske verk *The North American Indian*. Igjennom fokus på indianargruppene Apache, Navaho og Sioux ynskjer eg å sjå på kva førestillingar om indianaren som Curtis formidlar i det teksteleg og visuelt materiale sitt.

Det analytiske arbeidet er lagt fram i tri analysekapittel som kvart er knytt til kvar av dei tri indianargruppene. Tematikken for desse analysekapitela har eg kome fram til igjennom ein nærlesingsstrategi der samanhengen mellom det tekstlege og det fotografiske materiale har vore sentral.

Apacheindianarane er studert i fyrste analysekapittel der fokuset har vore på korleis Curtis formidlar indianarane sitt primitive levesett blant anna igjennom fokus på nakenskap. Navahoindianarane vart omhandla i det andre analysekapittelet og her har eg sett på korleis Curtis set indianarane i samanheng med dei naturlige omgjevnadane. I det avsluttande analysekapittelet var fokuset på siouxindianarane. I dette kapittelet har eg særleg sett på korleis ein krigersk indianarfigur skir fram i materiale og set denne figuren i samanheng med Curtis sin ide om "the vanishing race." Ideen om at indianarane ikkje kan overleve om dei skal halde fast på sitt tradisjonelle levesett. Om dei ikkje vert assimilert inn i den vestlege verda kjem dei til å døy ut. Denne tankegangen var eit viktig premiss for heile Curtis sitt prosjekt og tankegangen set han samtidig i samanheng med europeiske innsamlingsprosjekt ein fann i den tidlige folkloristikken.

Ein vesentleg del av det analytiske arbeidet har vore å sett på kva premiss som ligg til grunn for Curtis si forståing og hans tekstlege og fotografiske uttrykk. Dette er i stor grad knytt til eldre filosofisk tankegods og tekstlege og visuelle framstillingar av indianarar, men også meir konkrete historiske hendingar og andre meir samtidige kulturelle framstillingar. Med den teoretiske innfallsvinkelen til oppgåva, knytt til dikotomien mellom det moderne og det tradisjonelle, framstillinga av den andre og folkloristane Rickard Bauman og Charles L. Briggs sin fokus på tradisjon og språket si makt har eg også prøva å vist korleis *The North American Indian* prosjektet kan sjåast i samanheng med heile den moderne tenkinga.

Forord

Eg har frå eg var lita vore fasinert av nordamerikanske indianarar og gamle fotografi Når det gjekk opp for meg at eg kunne skrive om desse to tinga var det ingen veg attende. Vegen har til tider vore bratt og hatt ein og annan avstikkar og bomveg. Men mest av alt har denne skriveprosessen vore som å vera eit barn i ein godtbutikk med utrulig mange vegar å ta og spennande ting å lære. Høgdepunktet i prosessen var kanskje å bla igjennom det fotografiske porteføljemateriale ein varm junidag på Library of Congress i Washington D.C og sjå dei indianske motiva eg kjente så godt nærmast vart levande mot perlemorsfarga bakgrunnshimlar .

Det er fleire som bør takkast. Fyrst og fremst Kyrre Kverndokk for strålande veiledning både før og under heile prosjektet. Gode diskusjonar og samtaler, oppmuntrande ord og til tider småskumle spørsmål har heile tida drege meg framover.

Takk også til andre faglege tilsette og studentar på kulturhistorie som har vist interesse og ville diskutera prosjektet. Kjell Åsmund Sunde og Toril Nicolaisen for korrekturlesing og konstruktiv kritikk. Lina, Maria og Ranveig for alle diskusjonar og fruktbare samtaler.

Til slutt ein takk til Nils Olsen (1945 -1997.) Dine gamle *Sølvpilen* blader var utan tvil ei viktig inspirasjonskjelde i unge år.

Marie Nicolaisen

28. mai 2012

Innhald

Kapittel 1: Introduksjon.....	1
Bruk av fotografi som kjeldemateriale.....	3
<i>The North American Indian</i>	5
Materiale og dei utvalde indianargruppene.....	6
Omgrepsavklaring	7
Tidligere kulturhistorisk forskning på fotografi og representasjon av indianarar.....	8
Indianaren.....	11
Den gode og den vonde ville	11
Naturlstanden	13
Den tekstlege og visuelle indianaren før Curtis.....	14
Curtis sine samtidige indianarar	16
Vegen vidare	16
Kapittel 2. Teoretiske og metodiske innfallsvinklar	18
Det moderne	18
Hybridar og reinsingsprossessar	20
Den andre	22
Språk og makt	24
Agency of Display	26
<i>In Situ</i> og <i>in context</i>	27
Metodiske innfallsvinklar	28
Semiotikk og "Bildets retorikk"	28
Den denotative og konnotative beskjeden.....	29
Den lingvistiske beskjeden.....	31
Nærlesing.....	32
Utval av teksteleg og fotografisk materiale	33
Kapittel 3. Edward Sheriff Curtis og gjennomføringa av <i>The North American Indian</i> prosjektet.....	36
Edward Sheriff Curtis.....	36
<i>The North American Indian</i>	37
Arbeidet med The North American Indian	39
Den piktorialistiske fotorørsla	40
Kapittel 4. Den primitive indianaren- den nakne Apache.....	42
Apacheindianarane i The North American Indian.....	42
Forteljinga om Mescalinhaustinga	43
Den sykliske tidsoppfatninga	43
Det nomadiske levesettet.....	44
<i>The Apache</i>	45
Den badande indianaren	47

Det stillestående og det i endring	49
<i>The Scout- Apache</i>	51
Nakenskap	52
Det ljose lendeklede	54
Nakenskapsens uskuld	56
Den temporale indianaren	57
Steinaldermenneske	59
Fotografen som sanningsvitne	60
Kapittel 5. Indianaren i naturen og indianarnaturen	63
Navahoindianarane og <i>The North American Indian</i>	63
Naturomgrepet	64
Natursyn	65
Navahoindianarane i naturen	66
Navahoindianarane frå naturen	72
Indianarnaturen	75
Den teppekledde indianaren	78
Ørkenens høvding	81
Kapittel 6 Den krigarske indianaren	83
Geronimo	83
Siouxindianarane i <i>The North American Indian</i>	85
<i>An Oasis in the Bad Lands</i>	86
Den fjørkledde indianaren	88
Indianaren og hesten	90
Bisonen på prærien	93
Theodore Roosevelts innsetjingsparade	96
" I wanted to give the people a good show."	98
Indianarkrigaren som etnografisk objekt	103
Kapittel 7 Den nakne, naturbarnet og krigaren	106
The Vanishing Race	107
Lendeklede, naturen, teppet og fjørpryden	108
Den primitive indianaren	109
Litteratur	112
Upubliserte fotografiske kjelder	115
Nettkjelder	116
Visuelle nettkjelder	116
Andre nettkjelder	116

Illustrasjonar

<i>THE VANISHING RACE- NAVAHO</i>	2
ROLAND BARTHES SI KJENTE PANZARIREKLAME	30
ROBERT CAPA <i>DEN FALLENDE SOLDAT</i>	32
<i>THE APACHE</i>	46
<i>MORNING BATH</i>	48
<i>THE SCOUT – APACHE</i>	53
<i>CANYON DE CHELLY- NAVAHO</i>	68
<i>CANYON DE MUERTO- NAVAHO</i>	69
<i>SON OF THE DESERT- NAVAHO</i>	73
<i>CHIEF OF THE DESERT- NAVAHO</i>	77
<i>CHIEF OF THE DESERT</i> . CURTIS (EDWARD S.) COLLECTION, LIBRARY OF CONGRESS WASHINGTON D.C.	80
<i>GERONIMO – APACHE</i>	84
<i>AN OASIS IN THE BAD LANDS</i>	87
REKLAMEPLAKAT FOR BUFFALO BILLS VILLVESTSHOW.....	90
FRÅ THEOFOR ROOSEVELT SIN INNSETJINGSPARADE, FRÅ THE CURTIS (EDWARD S.) COLLECTION,, LIBRARY OF CONGRESS . WASHINGTON D.C.	97
<i>THE MORNING ATTACK</i>	99
<i>BRULÉ WAR-PARTY</i>	100
<i>OGALA WAR-PARTY</i>	101

Kapittel 1: Introduksjon

Fotografiet *A Vanishing Race- Navaho* viser 5 menn ridande på ei rekke. Fotografiet er noko uklart. Den eine mannen ser seg attende, mot fotografen og på venstre sida i fotografiet rir ein mann aleine. Mennes indianske tilhøyre vert understreka av tittelen – Navaho, ei indianargruppe tilhøyrande det sørvestlege USA. Det etniske tilhøyre vert også understreka av teppet ein ser mannen som rir fremst er kledd i. Mennene lengst inn i bilete går nærmast i eitt med det mørke fjellet og graset framme i fotografiet går også etterkvart i eitt med den mørke fjellveggen.

The Vanishing Race er eit av fotograf og forfattar Edward Sheriff Curtis sine best kjende fotografi. Det høyrer til i hans store fotografiske og etnografiske prosjekt *The North American Indian*, 20 bind med tekst og medfylgjande porteføljar med fotogravyr som vart gjeve ut mellom 1907 og 1930.¹ Curtis sine indianarfotografi, som *The Vanishing Race* er i dag godt kjente og ein finn dei i tallause kalendrar og som postkorti store delar av verda. ”Edward Curtis hangs like a stone around the neck of the photography of Native Americans”² skriv antropologen James C. Faris i ei bok om fotografisk praksis av navahoindianarar igjennom tidene. Han viser vidare til at Curtis sine fotografi er grunnleggande for den vestlege forståinga av navahoane og at Curtis si framstilling av nordamerikanske indianarar i større eller mindre grad framleis er tilstades i korleis indianaren vert forstått og framstilt i dag.³ For mange er kanskje Curtis sine fotografi sjølv bilete på korleis ein nordamerikansk skal sjå ut. Curtis si grunngjeving for å gjennomføre det majestetiske prosjektet sitt var ein gjeldande ide om at indianarane, som rase, kom til å forsvinne. I teksten som fylgjer med fotografiet skreiv Curtis:

The thought which this picture is meant to convey is that the Indian as a race, already shorn of their strenght and stripped of their primitive dress, are passing into the darkness of an unknown future. Feeling that the picture expresses so much of the thought that inspired the entire work, the author has chosen it as the first of the series.⁴

¹ Fotogravyre er ein fotomekanisk reproduksjonsteknikk som vart nytta i dei trykte porteføljane til *The North American Indian*. Eg vil likevel heller referere til det fotografiske materiale som fotografi då det er dette negativane er produsert som.

² James C. Faris *Navajo and Photography: A Critical History of the Prepresentation of an American People*. The University of Utah Press, Salt Lake City 2003 s 107

³ Faris s 107

⁴ Edward Sheriff Curtis *The North American Indian*. Taschen Los Angeles 2005 s 36



The Vanishing Race- Navaho

⁵ *The Vanishing Race- Navaho*
The North American Indian. Portfolio 1, plate no. 1
Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012
<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

Curtis sin ide om "the Vanishing Race" bygde på ei allment oppfatning frå slutten av 1800-talet. Denne oppfatninga gjekk ut på at indianarane som rase ikkje kunne overleve møte med den vestlege sivilisasjonen. Indianarane kunne berre overleve om dei vart assimilert inn i den vestlege sivilisasjonen, men måtte då gje opp sitt tradisjonelle levesett. Curtis sitt ynskje med *The North American* var å skape ei tekstlig og visuelt innsamling for å ta vare på indianarane sitt tradisjonelle levesett. "(T)o form a comprehensive and permanent record of all the important tribes of the United States as Alaska that still retain to a considerable degree their primitive customs and traditions"⁶ som Curtis sjølv skriv i den generelle introduksjonen til heile *The North American Indian*. Som Faris understrekar er Curtis sitt fotografiske materiale grunnlaget også for seinare framstillingar av indianarar. Curtis sine fotografi vart oppdaga på nytt på 1970-talet og det er ofte gløymt at dei er ein del av eit større vitskapleg og tekstlig arbeid. Igjennom å fokusere på Curtis sitt tekstlege og fotografiske materiale om apache-, navaho- og siouxindianarane vil eg i denne oppgåva gå nærmare inn på heile *The North American Indian* prosjektet. Eit grunnleggande spørsmål for arbeidet vil vera å undersøke kva slags *førestillingar* om indianarar som kjem til uttrykk i Curtis sitt materiale? Kva idegods samt visuelle og kulturelle premiss ligg til grunn for desse førestillingane? Korleis isceneset Curtis dei indianske motiva sine? Kva tekstlege og visuelle verkemiddel nyttar han i framstillingane ein finn i *The North American Indian* og på kva måte fungerer desse verkemiddela?

Bruk av fotografi som kjeldemateriale

Fotografiet har vore ein vesentleg del av den etnografiske vitskapsdisiplinen frå slutten av 1800-talet. Fotografi vart då i stor grad nytta som illustrasjonar og dokumentasjon for materiell kultur. Verdi som kjelde i seg sjølv har fotografi ikkje hatt før dei siste 20- 30 åra.⁷ På kva slags måte kan då fotografi nyttast som kjeldemateriale? I ein artikkel om folkelivsfotografen Nils Keyland viser etnolog Jan Garnet korleis fleire av fotografa Keyland la fram som autentiske fotografi av det Värmlandske folkelivet eigentleg viste borgarlege vener og familie av Keyland frå Stockholm. Blant desse fotografa var det blant anna fotografi som viste saunatradisjonar, som ikkje var eksisterande i Mangskog, Värmland der fotografiet var teke.⁸ Garnet argumenterar i artikkelen at fotografi som Keyland sine ikkje må forkastast som

⁶ "General Introduction" Edward S. Curtis *The North American Indian: Being A Series Of Volumes Picturing And Describing The Indians Of The United States And Alaska. Volum 1* 1907. (Faksimile, Wathcmaker Publisng, Seaside 2008) s XI

⁷ Anja Petersen *På visit i verkligheten: Fotografi och kön i sluten av 1800-talet*. Brutus Östlings Bokförlag Symposium Stockholm 2007 ss 24-25

⁸ Jan Garnet "Rethinking Visual Representation" i Pertti J. Anttonen and Reimund Kvideland *Nordic Frontiers: Recent issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries*. Nordic Institute of Folklore Turku 1993 ss 78-80

dokumentasjon. I staden for å sjå fotografia som dokumentasjon for folkelige skikkar, kan heller fotografia nyttast som dokumentasjon som fortel om fotografen og hans vitskaplege bakgrunn. Om Nils Keylands fotografi av venner frå Stockholm skriv Garnet:

”The Keyland photographs also call for a close examination of the photographer- researcher as well as his or her works. What do his or her photographs represent? Nils Keyland’s photographs also show that what we regard as sources (...)are little more than cultural and historical artifacts: artifacts that are constructed by their own time(...)”⁹

Garnet argumenterar her for korleis fotografia også kan nyttast som materiale for å forstå fotografen og hans vitskaplege bakgrunn. Samtidig understrekar han korleis fotografi er eit produkt av den kulturelle og historiske røynda dei er skapt i. Ei liknande tilnærming til vitskapleg arbeid med fotografi argumenterar også James C. Faris i arbeidet sitt om fotografisk materiale av navahoindianarar. Det er lite ein kan lære om navahoindianarane sin kultur frå fotografia av dei meiner Faris, men; ”(P)hotographs of Navajo mirror the West’s desire and ambition(...)and something of the specificity of social relations the West views as important (normal) and/or important for Navajos to have (marginal and/or normalized.)”¹⁰ Det er i ein analytisk samanheng som Garnet og Faris her skisserar eg altså ynskjer å sjå på Curtis sitt fotografiske materiale. Ynskje er å sjå kva kulturell forståing som ligg bak og korleis dette vert formidla fotografisk (og teksteleg.) Forskinga på Curtis sitt fotografiske arbeid, samt historisk kunnskap om dei respektive indianargruppene har vist at Curtis sitt fotografiske materiale neppe viser kvardagslivet indianarane på byrginga av 1900-talet levde under. Dette har samanheng med den etterkvart aukande bevisstheita om fotografiets todelte posisjon som ”bilderøyndom og røyndomsbilde” som etnolog Oddfrid Reiakvam kalla doktoravhandlinga si om norsk fotografi på slutten av 1800-talet. Reiakvam viser i innleiinga til korleis fotografiet har vorte sett på som ei meir autentisk kjelde samanlikna med verbale kjelder. Eit fotografi ”framstår som ubearbeidde ytringar, ikkje silt gjennom offisielle filter eller bearbeidd av minne og formuleringsemne som skriftlege og munnlege kjelder.”¹¹ Men, som Reiakvam vidare viser til har det fotografiske mediet samtidig ei todelt myte: Eit fotografi skaper, igjennom den kjemiske og mekaniske prosessen, objektive utsnitt av røynda og dermed sanninga. Samtidig har det vakse fram ein kunnskap om fotografiet som eit produkt av fotografen, gjennom posisjonering av motivet, ljøssetting og val av perspektiv samt

⁹ Garnet s 85

¹⁰ Faris s 12

¹¹ Oddlaug Reiakvam *Bilderøyndom Røyndomsbilde Fotografi som kulturelle tidsuttrykk*. Samlaget, Oslo 1997 s 25

etterarbeid som til dømes retusjering.¹² Som forfattar Susan Sontag skriv er fotografi: "objective record and personal testimony, both a faithful copy or transcription of an actual moment of reality and the interpretation of that reality."¹³ Denne todelinga er eit viktig premiss for arbeid med fotografisk materiale og framheva i det meste som er gjort av teoretisk arbeid om fotografi dei siste tiåra.

The North American Indian

Curtis sitt majestetiske verk *The North American Indian* består av ein serie av 20 bind med tekst og fotografi som omhandlar 80 ulike indianargrupper som levde vest for Mississippi og Missuouri elvene. I tillegg var det med kvart bind gjeve ut ei medfølgjande portefølje med fotograpyre, mekaniske trykk frå fotografi, á 30 x 40 cm.¹⁴ Utgjevinga, som Curtis bruka nærmare 30 år på blir i dag sett på som eit av dei største antropologiske innsamlingar i historia.¹⁵ *The North American Indian* vart seld på abonnementsbasis og med ein pris på \$3000 (\$150 per bind) eller \$3850 (\$192 per bind) avhengig av papirkvaliteten.¹⁶ Med denne prisen var målgruppa hovudsakeleg velstående enkeltpersonar og utdanningsorganisasjonar. Til saman vart det trykt opp 500 eksemplar av serien, men berre 227 vart selde før prosjektet vart avslutta i 1930.¹⁷ Den noko labre interessa førde til at prosjektet, inkludert dei fotografiske originalplatene vart meir eller mindre gløymt etter at prosjektet vart avslutta i 1930. Med den aukande politiske interessa som dukka opp på 1960-og 70-talet vart også interessa for indianarane forsterka og Curtis sitt arbeid vert trekt fram igjen. Heile *The North American Indian* vart gjeve ut som faksimile i 1970 og særleg det fotografiske materiale har etter dette hatt ein vesentleg plass i den visuelle presentasjonen av dei nordamerikanske indianarane. I dag er Curtis sitt fotografiske arbeid å finne i kalendrar, som postkort og som illustrasjonar i bokutgjevingar som fremjar indianarane sitt åndelege og økologiske livssyn, i tillegg til eigne utgjevingar av Curtis sitt fotografiske materiale. Ofte er desse utgjevingane

¹² Reiakvam ss 25-26

¹³ Susan Sontag *Regarding the Pain of Others*. Penguin Books, London 2003 s 23

¹⁴ Mick Gidley "Edward S. Curtis' Indian Photographs: A National Enterprise" i Mick Gidley (ed) *Representing Others: White Views of Indigenous Peoples*. University of Exter Press, Exter 1994 s 103, Mick Gidley "Introduction" Mick Gidley (ed) *Edward S. Curtis and the North American Indian Project in the Field* University of Nebraska Press Lincoln, 2003 s 1

¹⁵ Gidley "Edward S. Curtis' Indian Photographs: A National Enterprise" 1994 s 104

¹⁶ Mick Gidley *Edward S. Curtis and the North American Indian, Incorporated*. Cambridge University Press, Cambridge 1998 s110

¹⁷ Mick Gidley "Edwards S. Curtis(1868 – 1952) and The North American Indian" Edward S. Curtis's The North American Indian Photographic Image, Library of Congress, American Memory <http://memory.loc.gov/ammem/award98/ienhtml/essay1.html> 4. Oktober 2010

tematiske, som *The Women* eller *The Warriors* som viser utdrag, knytt til eit overordna tema av heile Curtis sitt fotografiske materiale.¹⁸

Materiale og dei utvalde indianargruppene

Etter nyoppdaginga av Curtis' arbeid på 1970-talet er det særlig hans fotografiske arbeid som har vore i fokus. At dei majestetiske fotografia er del av ei større tekstlig og vitskaplig utgjeving er det få som veit. Dei ulike indianargruppene vart i *The North American Indian* omhandla kvar for seg. I nyare utgjevingar finn ein derimot fotografia ofte knytt til tema og ikkje indianargruppene. I desse utgjevingane er vanlegvis heller ikkje bilettekstane som Curtis har lagt ved fleire av fotografi med. For å kunne forstå Curtis sitt arbeid med *The North American Indian* og den forståingane av indianarane verket formidlar er det viktig å sjå heilskapen i materiale. Eg ynskjer difor å sjå på både det tekstlege og fotografiske materiale i utgjevinga. For å famne heile prosjektet har eg valt å nytte meg av teksten i *The North American Indian* og fotografia og bilettekst frå dei medfylgjande porteføljane. Det er også i desse porteføljane ein finn mykje av Curtis sitt best kjende fotografiske materiale.

Eg har valt å fokusere det analytiske arbeidet mitt på tre indianargrupper: Apache, Navaho og Sioux. Grunngevinga for valet av desse indianargruppene er hovudsakelig knytt til deira posisjon i Curtis sin samtidlige og seinare populærkultur. Apache-, navaho-, og siouxindianarane var alle sentrale i møta mellom kvite og indianarar. For sioux og apacheindianarane er dette i stor grad knytt til indianarkrigane på siste halvdel av 1800-talet. Fleire historiske hendingane, som slaget ved Little Big Horn i 1876 og apachehøvdingen Geronimos geriljakrig i fjella mellom USA og Mexico fram til han vart teke til fange i 1886, har i ettertid vorte mytologiske forteljingar om den indianske motstanden mot den kvite sivilisasjonen og portrettert i ulik populærkultur i ettertid. Navahoinidianarane har ikkje den same valdelige historia, men var likevel vore ein viktig visuell komponent igjennom John Ford sine westernfilmar på 1930- til 60-talet. Monument Valley, canyonen i hjarte av navahoreservatet kom til å representere det ville vesten med sine indianske innbyggjarar.¹⁹ På ulike måtar har desse tre indianargruppene vorte kjente og vil på grunnlag av dette vera eit godt utgangspunkt for mitt analytiske arbeid. Samtidig er det i utvalet av desse indianargruppene ein finn mykje av Curtis sitt kanskje best kjende fotografiske arbeide – som nemnt innleiingsvis ,*The Vanishing Race*, Curtis sitt portrett av apachehøvdingen Geronimo

¹⁸ Christopher Cardozo og Edward S Curtis og *Edward Sheriff Curtis: The Great Warriors* Bultinch Press, New York 2004, Christopher Cardozo og Edward S Curtis og *Edward Sheriff Curtis: The Women*. Bultinch Press, New York 2005

¹⁹ Richard Maltby "John Ford and the Indians; or, Tom Doniphon's History Lesson" i Mick Gidley (ed) *Representing others: White wiews of indigenous peoples*. Exter University Press, Exter 1992 s 133

og fotografi som *Canyon de Chelly, An Oasis in the Badlands* og *Sioux Chiefs*. Fleire av desse fotografa vil eg koma attende til seinare i det analytiske arbeidet.

Apache- og navahoindianarane er det skrive om i bind ein frå 1907, medan siouxindianarane er omhandla i bind tri frå 1908. I tillegg har eg undersøkt fororda i dei to utgjevingane. Dette inkluderar også Curtis sin eigen ”Genral introduction” til heile arbeidet og president Theodore Roosevelt sitt forord til utgjevingane som begge er trykt i bind ein frå 1907.

Omgrepsavklaring

Christopher Columbus si namngjeving av dei innfødde på dei vestindiske øyane han landa på i 1492 – ”los indios” viser som kjent til hans geografiske misplassering av sin eigen navigasjonsposisjon. Namnet *indianar* vart likevel etterkvart det namnet som vart nytta på befolkninga på heile det amerikanske kontinentet, ei befolkning som var delt inn i fleirfaldige ulike kulturelle og språklige samfunn. Sjølv om bruken av ordet *indianar* kan ha klare stereotypiske og nærmast rasistiske konnotasjonar,²⁰ har eg likevel valt å nytte omgrepet i denne oppgåva. Det er fleire årsaker til dette. Fyrst og fremst arbeider eg med eit historisk materiale der bruken av *indianar* er naturleg, som namnet på verket *The North American Indian* konkret viser. Curtiskjennar Mick Gidley nyttar til dømes ved svært få høve det alternative omgrepet *native american* når han skriv om Curtis sitt materiale. Omgrepet *native americans* eller *amerikansk urfolk* kan vidare sjåast som noko upresist då det i tillegg til indianarar også involverar andre etniske grupper som inuittar i Canada og Alaska og urfolket på Hawaii. Dei siste fire-fem tiåra ser ein også korleis indianarane sjølve har teke attende indianaromgrepet. Dette ser ein blant anna igjennom namnet på den politiske rørsla The American Indian Movement som særleg var aktiv på 70 talet. Også The Museum of the American Indian i Washington DC som opna i 2004 som høyrer til Smithsonianinstitusjonen nyttar seg av indianaromgrepet i namnet.²¹

Noko meir problematisk er bruken av ordet *stamme* for å skildre dei einskilte gruppene sine styrestrukturar. Dei nordamerikanske indianarane levde på ulikt politisk og kulturelt sett på det store kontinentet og eit fellesomgrep som *stamme* vil ikkje kunne få fram denne variasjonen. Forfattar Paul Chaat Smith, sjølv comancheindianar og kurator ved The Museum of the American Indian viser til korleis den vestlege bruken av ordet *stamme* i staden for *folkegruppe* er ein av dei mest framandgjerande omgrepa nytta i den vestlege sivilisasjonens skildring av indianarane. Han viser blant anna til korleis ordet *stamme* i ein samtidig

²⁰ Laura Peers *Playing Ourselves: Interpreting Native Histories at Historic Reconstructions*. Altamira Press Rowman & Littlefield Publishers, INC Lanham 2007 xxviii

²¹ ”The Museum of the North American Indian” har også ei avdeling i New York.

samanheng vert nytta når ein snakkar om usiviliserte konflikhtar utanfor Europa, som stammekrigar i Afghanistan og land i Afrika.²² Som med indianaromgrepet kan bruken av omgrepet forsvareast sidan eg arbeider med eit historisk materiale. På eit emisk nivå i nærlesinga av materiale vil eg difor nytte omgrepet. Men, i det analytiske arbeidet vil eg derimot å nytte andre omgrep og heller vise konkret til kva indianargruppe eg viser til.

Tidligare kulturhistorisk forskning på fotografi og representasjon av indianarar.

Med denne oppgåva skriv eg meg inn i to ulike forskingstradisjonar på det kulturhistoriske feltet. Reint metodisk er dette knytt til bruken av fotografi som kjeldemateriale. Eg vil særlig trekke fram etnologane Oddlaug Reiakvam og Anna Petersen då desse nyttar det fotografiske materialesitt på liknande måtar som eg kjem til å nytte mitt. I avhandlinga *Bilderøyndom, røyndomsbilete: Fotografi som kulturelle tidsuttrykk* ser Reiakvam på det fotografiske materiale etter ein turistfotograf, ein bygdefotograf og ein familiefotograf som alle var aktive på slutten av 1800-talet. Igjennom dette arbeidet viser ho korleis det fotografiske materiale også kan nyttast for å tolke bilete frå ei tid *på* ei tid. Særlig i arbeidet med bygdefotograf Knud Knudsen ser ho på emne som dikotomien mellom modernitet og tradisjon, i tillegg til landskap og natur som eg også tek opp i mitt analytiske arbeid. I avhandlinga *På visit i verkeligheten: Fotografi och kön i slutet av 1800-talet* ser etnolog Anna Petersen på korleis kjønn er uttrykt igjennom ulike typar av fotografiske praksisar. Med utgangspunkt i borgarlige visittkortportrett ser ho desse i motsetning til fotografi av kvinnelige pasientar på psykiatriske sjukehus, politifotografi av kriminelle kvinner og det ho kallar ”fotografiske pastischer,” fotografi av dei kvinnelige fotografane Marie Høeg og Bolette Berg som også bryt med den kvinnelige framstillinga ein finn i den borgarlige fotografistilen. Motsetningane fotografa viser som Petersen arbeider med i materiale sitt er også ein vesentleg del av mi innfallsvinkling til materiale.

Emnemessig skriv eg meg inn i ein meir internasjonal og tverrfaglig disiplin. Det vitskaplege arbeidet som omhandlar Curtis er del av eit større forskingsfelt om representasjonar av indianarar. Dette er eit forskingsfelt med bidrag frå fleire humanistiske og samfunnsvitskaplege fag som litteratur, historie, kunsthistorie, geografi og antropologi.

Innan Curtisforskinga har ein sjølvsgatt biografiske verk, som Barbara A. Davis si bok *Edward S. Curtis The Life and Times of a Shadow Catcher* frå 1985. Denne har eg henta mykje av det biografiske materiale mitt frå. Det største namnet innan Curtisforskinga er

²² Paul Chaat Smith *Everything You Know about Indians Is Wrong*. University of Minnesota Press Minneapolis 2009 s 17

mykje truleg amerikansk litteratur og kulturvitar Mick Gidley. Han har sidan 1980-talet gjeve ut fleire artiklar og bøkar om Curtis sitt materiale. I *Edward S. Curtis and the North American Indian, Incorporated* frå 1998 gjev Gidley ein innhaldsrik presentasjon av både dei teoretiske og ideologiske bakgrunnane for prosjektet og den praktiske gjennomføringa. Eit av hovudfokusa er på korleis Curtis sitt prosjekt også må sjåast som eit forretningsprosjekt. Gidley er også redaktør for utgjevinga *Edward S. Curtis and the North American Indian Project in the Field* i 2003 som inneheld dokument frå feltarbeidet til *The North American Indian*. Gidley står også for ein grundig introduksjon og ein kulturell og historisk kontekst av *The North American Indian* og dei ulike feltarbeidsdokumenta. I tillegg til desse bøkene har Gidley også skreve fleire artiklar om Curtis sitt arbeid frå fleire innfallsvinklar som til dømes Curtis sin kunstnariske bakgrunn og forholdet mellom landskapsfotografering og fotografering av indianarar.²³

Curtis sitt materiale er også nytta i fleire utgjevingar som er knytt til meir generelle studiar om indianarar og representasjonar om dei. Historikar Alan Trachtenberg gjev Curtis eit heilt kapittel i boka *Shades of Hiawatha: Staging Indians, making Americans, 1880- 1930* frå 2004. Det same gjer antropologen James C. Faris i si kritiske bok om fotografering av navahoindianarane *Navajo and Photography: A Critical History of the Representation of an American People* frå 2003. Trachtenberg si bok tek utgangspunkt i korleis Henry Wadsworth Longfellow sitt episke dikt *the Song of Hiawatha* frå 1855 fekk ein ny popularitet i USA på slutten av 1800- og byrjinga av 1900-talet. Samtidig med denne populariteten vart det ei endring i synet på indianarane. Dei var ikkje lengre valdlige villmenn, men fekk ein ny, positiv posisjon som eit amerikansk urfolk. Trachtenberg set denne endringa i samanheng med den store innvandringa frå Aust- og Sør-Europa til USA i denne perioden. Ved å framheve indianarane som eit urfolk fekk amerikanarane ei fortid, om ei noko konstruert ei. Framhevinga av denne fortida igjennom framhevinga av indianarane, meiner Trachtenberg, var eit ledd i å distansere seg frå dei nye innvandarane som var kulturelt, religiøst og visuelt ulike (dei anglosaksiske) amerikanarane. I kapittelet om Curtis framhevar Trachtenberg korleis Curtis sitt arbeid omfamnar og uttrykker det endra synet på indianaren. James C. Faris si bok gjev eit kritisk blikk på fotografering av navahoindianarar gjennom tidene og Curtis sitt fotografiske arbeid blant denne indianargruppa er tilegna eit heilt kapittel. Som eg var inne på innleiingsvis er eit av Faris sine fokus på korleis Curtis legg eit viktig grunnlag også for

²³ Mick Gidley "Pictorialist Elements in Edward S. Curtis's Photographic Representation of American Indians" i *The Yearbook of English Studies*, Vol 24 1994, Mick Gidley "The figure of the Indian in photographic landscapes" Mick Gidley og Robert Lawson- Peebles *Views of American Landscapes*. Cambridge University Press, Cambridge 1989

seinare fotografering og forståing av (navaho)indianarar. Faris framhevar Curtis sin gjennomføring av det fotografiske arbeidet og viser blant anna til at noko av det fotografiske arbeidet ikkje er gjennomført av Curtis sjølv. Faris sin kritikk av denne praksisen og heile Curtis sitt prosjekt er problematisk då han ikkje tek inn i kritikken korleis dette var ein vanleg praksis i etnografisk og antropologisk arbeid på byrjinga av 1900-talet, sjølv om han i innleiinga argumenterar for at bruken av navahofotografi kan vera ei kjelde for å forstå idear i det euroamerikanske samfunnet.

Andre gode innfallsvinklar innan indianarforskinga har vore antropolog Christer Lindberg si bok *Den gode och den onde vilden* frå 1998. Boka gjev ein god oversikt over ulike representasjonar og forståingar av indianaren igjennom tidene. Lindberg tek utgangspunkt i teoretiske og meir populære kjelder som reiseskildringar, skjønlitteratur, verdsutstillingar og andre visuelle og tekstlege framstillingar. Ei liknande, men om noko meir teoretisk framstilling finn ein også i antropolog Tord Larsens artiklar om forståinga av indianarar som "I begynnelsen var Amerika" frå 1998 og "Primitivitetens forvandlinger" frå 2008. Ein som arbeidar konkret med fotografisk indianarmateriale frå omtrent same tidsperiode er geografen Steven D. Hoelscher i boka *Picturing Indians Photographic Encounters and Tourist Fantasie in H.H. Bennett's Wisconsin Dells* frå 2008. Her ser Hoelscher på fotografen H. H. Bennet og hans arbeid med Ho- Chunk indianarane i Wisconsin Dells på slutten av 1800-talet. Sjølv om dette er eit anna type prosjekt enn Curtis sitt er også Hoelscher si framstilling av Bennet si forståing og fotografiske arbeid med indianarar av stor interesse.

Fokuset på samanhengen mellom tekst og bilete gjer at eg skriv meg inn i desse forskningssamanhengane på fleire måtar. Samanhengen mellom det tekstlege og fotografiske materiale i *The North American Indian* er nesten fråverande i forkinga på Curtis og hans prosjekt og det analytiske arbeidet mitt representerar i stor grad ein ny innfallsvinkel til materiale. Samstundes set den teoretiske innfallsvinkelen med utgangspunkt i dikotomien mellom det moderne og det tradisjonelle igjennom blant anna bruken av folkloristane Richard Bauman og Charles L. Briggs *The North American Indian* materiale inn i ein større kulturell samanheng. *The North American Indian* kan med dette sjåast i samanheng med ein innsamlingstradisjon ein fann innan den folkloristiske disiplinen i Europa, som innsamling av folkeeventyr og folkeviser. Med desse vinklinga prøvar eg å setje *The North American Indian* inn i ei grunnleggande forståing av den moderne verda.

Indianaren

Fram til renessansen hadde det europeiske verdsbilete vore knytt til korleis verda vart sett i autoritative tekstar som Bibelen og gjennom gamle tenkande meistarar som Aristoteles. Det amerikanske kontinentet eller innbyggjarane var ikkje nemnt i desse kjeldene og oppdaginga av Amerika i 1492 gav den europeiske verdskosmologien ein knekk.²⁴ Europa hadde i lang tid hatt kontakt med både det afrikanske og asiatiske kontinentet, men Amerika var verkeleg ei ny verd som måtte inkorporerast i det kristne verdsbilete og europeiske tankegangen. Oppdaginga av Amerika og andre store oppdagingar fell samtidig med renessansen og store utviklingar i europeisk tankegang, samt store økonomiske og samfunnsmessige endringar som den tidlegmoderne tidsperioden førde med seg. Oppdaging av det amerikanske kontinentet og dei innfødde innbyggjarane kom difor til å vera med på å legge eit viktig grunnlag for europeisk og moderne tankegang.

Den gode og den vonde ville

Frå Columbus oppdaga dei nakne innfødde i den nye verda har indianarane hatt eit todelte forståing i den europeiske tenkinga. Dette kjem klart fram i tenkinga om *villmannen (the savage)* og *den edle villmannen (the noble savage.)* Eller som den svenske antropologen Christer Lindgren definerar dikotomien: ”*den gode og den onde vilden*”²⁵

Frå 1500-talet fanst rådande idear om dei ville indianarane sin vondskap og kannibalsime samt mangel på sosial orden. Det hadde vorte slått fast, frå eit europeisk synsstad at dei amerikanske innfødde ikkje forsto den naturlege og moralske verdsordninga. Dei mangla grunnleggande menneskelige skikkar som lovar og reglar, klede, kunst, handel, åkerbruk, språk, moral og framfor alt – religion.²⁶ Sjølv om ein på 1500-talet hadde kom fram til at indianarane var menneske sidan dei kunne ta imot Guds ord²⁷ var det vanlig heilt fram til krigane mellom apacheindianarane og den amerikanske regjeringa på 1870 og 80 talet å gjera samanlikningar mellom indianarar og ulike typar av dyr. Apacheindianarane vart til dømes på denne tida referert til som ”ørkenens tigarar.”²⁸ Spørsmålet om menneskeskap og den populære trua på indianarane sin kannibalisme var også med på motivere slaveri av indianarar, noko som det også vart argumentert for utifrå Aristoteles sin ide om naturleg slaveri for dei menneske som ikkje kunne ta vare på sin eigen fridom.²⁹

²⁴ Tord Larsen ”Primitivitetens forvandlingar” i *Tidsskrift for kulturforskning* vol 7 nr 4 2008 s 9

²⁵ Christer Lindberg *Den gode och den onde vilden*. Arkiv forlag, Lund 1998

²⁶ Lindberg ss 26, 31

²⁷ Lindberg s 68

²⁸ Lindgren s 22

²⁹ Lindberg s 26

Dei ulike omgrepa som vart nytta til å skildre indianarane og andre folkegrupper som vart sett på som ville, reflekterer ei felles europeisk oppfatning. Ordet ”vill” kjem ifrå det latinske *sylvaticus* som tyder noko som skogsmenneske, omskreve finn ein ordet igjen på engelsk, fransk og spansk: *savage*, *sauvage* og *salvaje*.³⁰ I oppfatninga av ordet ligg det i tillegg til villskap ein klar ide om vondskap og usivilisert levesett. Det tyske omgrepet *wilder mann* understrekar også denne villskapen. Andre nytta engelske omgrep var *infidel*, *heathen* og *pagan*.³¹ Desse tre omgrepa er alle knytt til mangelen på religion og den avgudsdyrkinga indianarane vart rekna for å føre.

Eit omgrep om indianarar nytta på fleire språk var *barbar*. Omgrepet har bakgrunn i den greske antikken der forståinga av ein barbar var knytt til ein som snakka eit anna, ofte uforståelig språk. Indianaranes mangel på eit sivilisert språk var ein vesentleg del av framstillinga og forståinga av dei. Dette kjem til dømes til uttrykk i Shakespears *Stormen* som skildrar eit møte mellom ein europear og ein indianar ”utan språk.” For å kunne få tenke og artikulere seg må indianaren Cariban lære seg det europeiske språket.³²

Samtidig som indianarane vart framstilte som barbariske og vonde kannibalar var dei også ein del av ideen om *den edle ville*, fyrste gong nytta av den engelske diktaren og litteraturkritikkaren John Dryden på 1600-talet.³³ I denne framstillinga vert den uskuldige, velbygde og vakre villmannen framheva. Sentralt her er den bibelske paradisframstillinga som ser døme på i visuelt og tekstleg i reiseskildringar på 1500-talet og framover. Italienaren Amerigo Vespucci, som mykje truleg også gav namn til det amerikanske kontinentet, skildra den nye verda som eit paradis der folk bada i klare elver, åt eksotisk frukt frå trea og menn og kvinner hadde lik fridom. Reiseskildringar som dette skildra eit liv utan skam, lovar og maktsjuke herrar. Ei utopisk verd der innbyggjarane levde i lykke, moralsk reinskap, langt frå den raskt skiftande europeiske samtidige røynda.³⁴ Ideen om denne edle ville fekk raskt gjennomslag i ulike fagdisiplinar og i politiske debattar i Europa i hundreåra etter oppdaginga av det amerikanske kontinentet. Kjende namn som Jean-Jaques Rousseau, Voltaire og Denis Diderot nytta ideen om den edle ville i samfunnskritiske, moralistiske og politiske framlegg mot det moderne samfunnet som utvikla seg i hundreåra etter Christoffer Columbus si lagnadsreise i 1492.³⁵

³⁰ Lindberg s 25

³¹ Lindberg s 26

³² Larsen 2008 s 10

³³ Lindberg s 37

³⁴ Lindberg ss 37- 39

³⁵ Lindberg s 37

Naturtilstanden

Den todelte europeiske oppfatninga av indianaren kjem også til uttrykk i den meir filosofiske ideen om naturtilstanden. Filosofane Thomas Hobbes (1588-1679) og Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) såg begge indianarane som bevis for naturtilstanden. Hobbes såg naturtilstanden som individet sin kamp mot andre og for å forsvare sitt eige liv og eigen sikkerheit. Frykta for å bli drepne gjer at menneske slår seg saman i samfunn og lagar lovar og reglar. Livet i naturtilstanden var ifølge Hobbes eit einsamt, fattig og brutalt liv.³⁶ (Siviliserte) samfunn, som det urbane europeiske sto i motsetning til det naturlege instinktet som kom til uttrykk i naturtilstanden.³⁷ Rousseau såg derimot naturtilstanden som ein tilstand der menneske er fritt og lever utan regjering og lover, i ein anarkistisk fridom rusta for å overleve. Den edle ville, som levde i denne tilstanden hadde ei enkel forståing og eit enkelt syn på livet. Den svenske antropologen Christer Lindberg siterar Rousseau: ”den vilda människan endast begär sådant hun känner igen och bara känner igen sådan som hon har i sina ägo eller lätt kan skaffa sig, kan inget vara så obekymtat som hennes själ och ingenting så begränsat som hennes förstand.”³⁸ Motsetninga til dette naturlege og frie livet var for Rousseau det moderne, urbane livet i Europa. Her var menneske alltid arbeidande og på søken etter makt og rikdom og kan difor ikkje, ifølge Rousseau finne lykke på naturleg sett, slik indianarane og andre ikkje-moderne grupper kunne. Den moderne utviklinga har ikkje ført til forbetringar, men derimot øydelagt (den ideale) naturtilstandens reinskap.³⁹

Felles for både Hobbes og Rousseau si forståing av naturtilstander var at den er forut for deira eigne, moderne og samtidige røynde. På godt og vondt var den ville vill og usivilisert fordi han ikkje var på same utviklingsnivå som den siviliserte europearen. Han levde framleis i det ein på 1600-talet og framover såg som sivilisasjonens barndom som ikkje hadde utvikla seg på lik line som den europeiske. Dette synet vart trekt fram i ulike dikotomiar der det siviliserte og utviklande framsteg var grunnleggande: Kristendommen var overlegen heidenskapen, åkerbruk var overlegen jakt og sanking.⁴⁰ Som eg vil gå nærmare inn på i teorikapittelet og vidare i oppgåva vert *den andre*, ekstern, intern eller temporal, noko den siviliserte europearen set seg i *motsetning* til. Denne motsetninga er samtidig med på å konstruere ein moderne europeisk identitet der framsteget står sterkt. Men, som ein ser klart hos til dømes Rousseau kan fokuset på desse dikotomiane, som ein ser i motsetjinga mellom den ville og den edle ville samtidig vera ein kritikk mot det moderne framsteget. Samtidig

³⁶ Lindberg s 37

³⁷ Larsen 2008 s 9

³⁸ Rousseau i Lindberg s 117

³⁹ Lindberg ss 117 -118

⁴⁰ Lindberg s 99

med dette moderne, teknologiske framsteget fekk ein samtidig ei sterk nostalgisk kjensle mot ei forsvunnen fortid. Dette todelte synet på teknologien og modernitetens utvikling var gjeldande frå den antikvariske profesjonen på 1600-talet og framover heilt til vår tid.⁴¹

Den tekstlege og visuelle indianaren før Curtis

I tillegg til å vera ein viktig figur i den vitskaplege tenkinga på 1500-talet og framover var også indianaren å finne i visuelle og meir populærlitterære tekstlege framstillingar. Desse framstillingane har som i den vitskaplege forståinga av indianaren vore knytt til stereotypiske framstillingar av den gode og den vonde ville. Reiseskildringar frå 1500-1600-talet viste i tekst og bilete både den rå, barbariske kannibalen og den vakre, uskuldlige villmannen som levde i eit forhistorisk paradís.

Ulike former av populærlitteratur kom etterkvart til å få ei viktig rolle i framstillinga av indianaren, både den krigerske kannibalen og det edle naturbarnet. I somme samanhengar figurerar desse to også samtidig som i klassikaren *Den siste mohikanar* frå 1827 av Fenimore Cooper der ein møter den tapre og sentimentale Uncas og den vonde og nesten umenneskelige Magua i kamp mot kolonilismaktene.⁴² Eit kjent forteljingsmotiv som dukka opp på 1600-talet og som også har dukka opp i seinare filmatiseringar er motivet ein finn i borføringsforteljingar, der gode kristne var bortført av fiendtlege og blodtørstige indianarar.⁴³ Frå 1860-talet og utover vart *Dime Novels* ein populær litterær grein og her var indianarane framstilt meir djevelske enn nokosinne.⁴⁴ Framstillingane av blodtørstige og valdlege indianarar som ein finn i desse litterære framstillingane må mykje truleg sjåast i samanheng med ein framtrédande retorikk om ei kvit, amerikansk offerrolle.⁴⁵ Skapinga av denne offerrolla kan mykje truleg sjåast i samanheng med grunngevinga for den kvite, euroamerikanske ekspansjonen på det nordamerikanske kontinentet.⁴⁶ Men det finst altså motstykke til denne blodtørstige krigaren. Eit av dei best kjende døma på dette er Henry Wadsworth Longfellow sitt episke dikt *The Song of Hiawatha* frå 1855. Diktet var basert på etnografen Henry Schoolcrafts nedskreve mytar frå ojibweindianarane. Inspirert av europeiske diktsyklusar som *Kalevala* er *The Song of Hiawatha* ein del av den amerikanske

⁴¹ Richard Bauman og Charles L. Briggs *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge University Press, Cambridge 2003 s 72

⁴² Lindberg s 40, James Fenimore Cooper *Den siste mohikaner* Gyldendal Tiden, Oslo 1997

⁴³ Lindberg s 30

⁴⁴ Lindberg s 42

⁴⁵ Richard White "Fredrick Jackson Turner and Buffalo Bill" James R. Grossman (ed) *The Frontier in American Culture: An Exhibition at the Newberry Library, August 26, 1994- January 7, 1995*. University of California Press Berkeley 1994 s29

⁴⁶ Patricia Nelson Limrick *The Legacy of Conquest: The Unbroken Past of the American West* W.W. Norton &Company Ltd, New York 2006 s 190

romantiske tradisjonen. Det framstiller ein edel helt som blant anna reddar verda frå den vonde trollmannen Pearl Feather før han blir kristen.⁴⁷

Som med den tekstlege framstillinga var det også i dei visuelle framstillingane ei todelt forståing av indianaren. I reiseskildringar og etterkvart anna litteratur som omhandla indianarane frå 1500-1600-talet har ein visuelle framstillingar av kannibalar og indianarar i anna blodtørstig aktivitet.⁴⁸ Men også her finner du framstillingar av edle, vakre indianarar. Felles for mange av desse visuelle framstillingane er at dei i stor grad tek utgangspunkt i originale skisser som ikkje endrar seg på ulike geografiske stader. Ein type indianar og ein type geografisk setting vart difor i stor grad framheva for å gjelde alle gruppene på heile det amerikanske kontinentet.⁴⁹

Eit vesentleg namn i den visuelle framstillinga av dei nordamerikanske indianarane er George Caitlin. Caitlin måla frå 1830-talet og framover fleire kjente indianarbilete og gav i tillegg ut bøkar om arbeidet sitt blant indianarar. Caitlin meinte at indianarane kom til å gå under i møte med den kvite sivilisasjonen.⁵⁰ Dette var eit synspunkt som etter kvart vart delt av mange, og som er grunnleggande for Curtis sitt arbeid med *The North American Indian*, Caitlin ynskte å bevare indianarane, ikkje fysisk då han såg på dette som ein tapt sak, men igjennom å bevare dei med tekst og bilete.⁵¹ Resultatet vart ei rekke teikningar og måleri med indianske motiv frå reiser rundt omkring på det nordamerikanske kontinentet. Indianarane Caitlin presenterar er vakre og noble og speglar klart oppfatninga av den edle ville, det same kjem til uttrykk i det skriftlige arbeidet hans der han framhevar indianaranes enkle og frie liv.⁵²

Ein ser klare samanhengar mellom Caitlin og Curtis sitt arbeid. Dette gjeld reint estetisk med dei edle og vakre motiva dei presenterar. Kanskje viktigare er korleis dei ser på prosjekta sine som vesentlege bidrag for å bevare den indianske kulturen, ikkje igjennom levande indianarar, men igjennom visuelle og skriftlige kjelder. Eit av hovudomgrepa i dette er sjølvsagt ideen om *the Vanishing Race* som både fotografiet med same namn og heile Curtis sitt arbeide er bygd opp om. Tankegangen, som biletteksten eg viste i innleiinga av dette kapittelet viser til, gjekk ut på at indianarane ikkje kunne overleve møte med den kvite sivilisasjonen. Indianarane som var igjen på Caitlin (og seinare Curtis) si tid vart nærmast berre sett på som relikviar av tidligare tiders stordomstid. At indianaren kom til å forsvinne vart sett av mange,

⁴⁷ Henry Wadsworth Longfellow *Songen om Hiawatha*. Samlaget, Oslo 1973

⁴⁸ Lindberg s 31, White ss 31-33

⁴⁹ Lindberg s 36

⁵⁰ Lindberg s 110

⁵¹ Limerick s 181

⁵² Lindberg ss 103 – 107,

inkludera Caitnlin og Curtis som djupt tragisk, men uunngåelig på grunn av sivilisasjonens nødvendige frammars.⁵³

Curtis sine samtidige indianarar

Den generelle amerikanske oppfatninga av indianarane var på Curtis si tid i knytt til dei ulike stereotypiske oppfatningane eg har gått igjennom ovanfor. Dei stereotypiske oppfatningane kom også til å virke inn på den politiske behandlinga av indianarane. ”The only good Indians are dead Indians” var eit velkjent mantra.⁵⁴ Den indianske motstanden mot den amerikanske regjeringa kom til uttrykk i ulike væpna konflikhtar, kanskje best kjent gjennom krigane mot apache- og siouxindianarane på seiste halvdel av 1800-tallet. Massakren ved Wounded Knee i desember 1890 symboliserar avslutninga av den væpna indianske motstanden mot den amerikanske regjeringa. To veker tidligare hadde Sitting Bull, kanskje sjølv symbolet på prairieindianarane sin motstand vorte skoten.⁵⁵ Dei fleste indianargruppene vart iløpet av 1800-tallet plassera på reservat - oppmerkte landområde indianargruppene var relokert til etter den auka innvandringa skapte behov for land. Livet på reservata var i stor grad kummerleg, med sjukdom og korrupte agentar.⁵⁶ I tillegg til å frigjeva land for innvandrarar vart reservatvesenet samtidig sett på som eit middel for å sivilisere indianaren. Indianarane sin villskap og primitivitet vart sett på å vera knytt til deira tradisjonelle ofte nomadiske levesett. På reservata vart indianarane oppfordra til å gje slepp på sine tradisjonelle levesett, religiøse liv og kollektive stammestyre og heller å ta opp jordbruk og slik sett bli assimilert inn i eit ”sivilisert” levesett.⁵⁷ Dette vart blant anna gjennomført igjennom Dawes General Allotment Act frå 1887, ei lovgjeving der reservatland vart oppdelt og utdelt til indianarfamiliar eller enkeltindivid så dei kunne drive jordbruk. Som individuelle landeigarar vart også indianarane oppfordra til å ta opp amerikansk statsborgarskap.⁵⁸ Det var altså ikkje nødvendigvis den fysiske indianaren som kom til å døyt ut, men indianarane som framleis helt på sitt tradisjonelle levesett kom til å bukke under for sivilisasjonens utvikling.

Vegen vidare

Innleiingsvis har eg her blant anna sett på kva type filosofiske og visuelle framstillingar som låg til grunne for Curtis si forståing av indianaren. Vidare vil eg i kapittel to leggje fram dei teoretiske og metodiske grunnlaget for det analytiske arbeidet. I kapittel tri vil eg ha eit kort

⁵³ Limerick s 187

⁵⁴ Lindberg s 42

⁵⁵ Gregory H. Nobles *American Frontiers: Cultural Encounters and Continental Conquest* Penguin Books, London 1998 ss 240- 241

⁵⁶ Nobles ss 214-215

⁵⁷ Nobles s 215, Gidley s 22

⁵⁸ Nobles s 238

bakgrunnskapittel der eg presenterar Curtis sin biografiske bakgrunn, hans kunstariske inspirasjon og det praktiske arbeidet med *The North American Indian*. Det analytiske arbeidet vil bli presentert i kapittel fire, fem og seks. I kapittel fire ligg hovudfokuset på apacheindianarane og det primitive levesettet Curtis tillegg dei. Kapittel fem handlar om navahoindianarane og Curtis sin fokus på deira naturlege omgjevnadar. Det siste analysekapittelet handlar om siouxindianarane og korleis Curtis her presenterar ein krigersk indianarfigur. I det avsluttande kapittelet håpar eg å kunne samle trådane frå dei ulike analysane og heile prosjektet mitt.

Kapittel 2. Teoretiske og metodiske innfallsvinklar

Ei grunnleggjande vestleg forståing av verda er knytt tankegangen om det moderne i motsetning til det tradisjonelle. Innbakt i dette tankesetter er også ein tankegang om det moderne menneskets andre. Curtis' innsamling og framstillingar kan i sjåast i samanheng med desse tankegangane og dei teoretiske innfallsvinklane mine har vore knytt til dette. Dikotomien mellom *det moderne* og *det tradisjonelle* har vore sentral både som teoretisk utgangspunkt og i det faktiske analytiske arbeidet. Det same har den moderne tankegangens konstruksjonar av ulike grupper av *den andre*. Eit viktig utgangspunkt har vore folkloristane Richard Bauman og Charles L. Briggs bok *Voices og Modernity – Language Ideologies and the Politics of Otherness* frå 2003. Her trekk dei to folkloristane blant anna på Bruno Latour si modernitetstese samt språket og tradisjonen sin vesentlege plass i skapinga av den moderne tenkinga. Dei viser blant anna til *The Poetics of Otherness* og korleis bruken av språk er aktivt med på å oppretthalde motsetninga mellom tradisjon og modernitet og skape distanse til modernitetens andre. I tillegg til tankegangane knytt tilmotsetjinga mellom det moderne og det tradisjonelle har eg på det fotografiske materiale også nytta meg av folklorist Barbara Kirchenblatt-Gimletts *agency of display* omgrep som ho blant anna nyttar i arbeid med etnografiske utstillingar. Metodisk utgangspunktet vore i semiotisk teikntenking særlig igjennom litteraturvitar Roland Barthes sitt kjende essay "Bildets retorikk." I tillegg har eg nytta meg av ein nærlesingsstrategi av både det tekstlege og fotografiske materiale. Det er også med utgangspunkt i denne strategien at eg har gjort utval av material til analysane mine.

Det moderne

Omgrepet *moderne* er eit vesentleg ord i vestelege språk og er viktig i den vestlege verda si forståing av seg sjølve. Den moderne tidsperioden er ein konkret historisk periode som reknast frå omtrent rennessansen og framover. Ein snakkar også om ei moderne retning innan ulike kunstgenrar, kjent som modernismen, som er konkret ankra til slutten av 1800 og byrjinga av 1900-tallet. Både som tidsperiode og som kunstnarleg retning er det moderne meir konkret enn den moderne tenkinga som er grunnleggande for det moderne menneske si forståing av verda og seg sjølv. Etymologisk stammar ordet frå det latinske substantivet 'modernus' som kom frå adverbet 'modo' som betyr "akkurat no." Sidan mellomalderen har ordet 'moderne' vorte ein del av mange språk og har samtidig vore ein av dei viktigaste omgrepa i bruk når det kjem til å kategorisere forståing av tid.⁵⁹ Dagens forståingar av ordet, som nylig, nytt og fasjonabelt understrekar at det moderne har noko med nær tid å gjera.

⁵⁹ Peerti J. Anttonen *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation- State in Folklore Scholarships*. Finnish Literature Society Helsinki 2005 s 27

Samtidig understrekar desse forståingane av ordet korleis omgrepet står i motsetning til noko anna, noko som ikkje er nytt og fasjonabelt, det vil seie noko gammalt og ufikst. Det *moderne* vert gjerne sett opp mot det *tradisjonelle*. Ei vanlig forståing av *tradisjon* er å sjå tradisjon som ein kulturell arv som er overlevert frå generasjon til generasjon. Denne forståinga gjev tradisjonen samtidig ein autoritet som noko ekte og rett.⁶⁰ I ein moderne tankegang er samtidig det tradisjonelle viktig for å framheve kva det moderne *ikkje* er. Motsetninga mellom det moderne og det tradisjonelle har i stor grad vore byggeklossane i skapinga av det modernitetsteoretiske perspektivet i fleire humanistiske og samfunnsfaglege felt. Konkret kjem motsetninga mellom det tradisjonelle og det moderne, både i daglig språk og som teoretiske perspektiva til uttrykk i fleire dikotomiar. Richard Bauman og Charles L. Briggs summerar her opp nokre av dei; ”rural (or aboriginal), lower class, ignorant, old-fashioned, indigenous – in a word *provincial* – versus urban, elite, learned, cosmopolitan.”⁶¹ I mitt analytiske arbeid fokuserar eg i hovudsak på motsetninga mellom *det moderne* og *det tradisjonelle* og *det siviliserte* og *det primitive*.

Ein vesentleg del av det modernes forståing av seg sjølv er motsetninga til det tradisjonelle. Samtidig ligg det i motsetninga mellom det moderne og det tradisjonelle ein utviklingstankegang der det moderne kjem etter det tradisjonelle. Frå det gamle og tradisjonelle har det moderne vore i utvikling til den forma det eksisterar i no i si moderne form og er i fortløpande utvikling. I denne forståinga ligg det samstundes ein tankegang om det tradisjonelle som noko konstant og konservativt, medan det moderne er i konstant endring og utvikling.

Både som dikotomi og som ei utviklingsrekke er det lett å sjå det moderne og det tradisjonelle som to avskilte kategoriar der det tradisjonelle er det gamle og det moderne det nye. Ideen om det tradisjonelle og at noko er tradisjonelt må likevel sjåast som ein konstruksjon skapt samtidig med ideen om det moderne. Ideen om noko tradisjonelt – at eit materielt eller immaterielt objekt vert stempla som gammalt og umoderne er avhenging fyrst og fremst av at det *ikkje* er moderne. Og det som er nytt og moderne er fyrst og fremst avhenging av at det *ikkje* er tradisjonelt. *Det moderne* og *det tradisjonelle* blir med dette avhengig av motsetninga mellom kvarandre for å kunne eksistere. Som folklorist Peerti J. Anttonen argumenterar for er tradisjonen *skapt* av det moderne: ”While modernity, according to the classic tenet destroys tradition, it – epistemologically speaking- creates tradition and makes tradition a modern

⁶⁰ Anne Eriksen og Torunn Selberg *Tradisjon og fortelling: en innføring i folkloristikk*. Pax forlag, Oslo 2006 s 256

⁶¹ Bauman og Briggs s 2

product.”⁶² Tradisjon kan med grunnlag i dette forståast som eit produkt skapt som ei negativ motsetning til det moderne for å vise kva moderniteten ikkje er.

Iløpet av rennessansen vart det moderne og siviliserte synonymt for Europa og den vestlege kulturen. Dette vart blant anna gjort igjennom å vise sammenhengen til den utvikla tankegangen ein fann i den europeiske antikken.

(...)Europe came to be imagined as a cultural landscape in which its claimed heritage drew a genealogical link to that which was regarded as modernity's temporal others, antiquity. Simultaneously this heritage line would deny a link to its spatial others: (...)Islam and the Orient. The heritage of Antiquity (now with a capital A) would contribute to making Europe the sphere of modernity, while its spartial otherness came to signify the lack of modernity.⁶³

Europa vart med dette det moderne, det utanfor det umoderne. Den geografiske plasseringa av det moderne i Europa og ulikskapen mellom Europa og verda utanfor førde, og fører framleis med seg det historikaren Dipesh Chakrabarty diskuterar som ”deprovincialization of Europe.”⁶⁴ Ideen bak dette er ei oppfatning i den moderne tankegangen at det moderne berre finst i Europa. Det vil seie at det vesle nordlige geografiske område kjent som Europa, eller rettare Vest-Europa, eit enda mindre geografisk område, vert sett på som sentrum i den moderne, utvikla verda. Alt utanfor er provinsielt og underforstått tradisjonelt – altså ikkje moderne. For å kunne bli ein del av det moderne, utvikla samfunnet er einaste vegen å forkaste eine eigne måtar å leve på og adoptere det europeiske, moderne levesettet. Det siviliserte, moderne levesettet vert på denne måten ikkje berre eit ideal, men også nærmast ein misjon og denne ideologiske tankegangen meiner Chakrabarty ligg til grunn for mykje av den kolonialistiske tenkinga og praksis i den europeiske domineringa av resten av verda.⁶⁵

Hybridar og reinsingsprossessar

I boka *Voices of Modernity- Language Ideologies and Politics of Inequality* frå 2003 ynskjer folkloristane Richard Bauman og Charles L. Briggs å vise korleis språk og tradisjon er ein vesentleg del av det moderne prosjektet og den maktposisjonen det moderne Europa fekk i den moderne tenkinga.⁶⁶ Dei byggjer dette på Dipesh Chakrabarty og Partha Chatterjee og deira ide om deprovinsialiseringa av Europa og i tillegg til vitskapsteoretikar Bruno Latour si modernitetstese.

⁶² Anttonen s 13

⁶³ Anttonen ss 29-30

⁶⁴ Anttonen s 30, Bauman og Briggs s3

⁶⁵ Bauman og Briggs s 3, Lindberg s 81

⁶⁶ Bauman og Briggs s 299

Latour la fram si modernitetstese i boka *We Have Never Been Modern* i 1991. Her legg Latour fram det han meiner er ein grunnleggande tankegang om korleis det moderne mennesket oppfattar verda. Denne oppfatninga meiner Latour er knytt til korleis natur og samfunn vert forstått som åtskilte sfærar. Den moderne forståinga av verda argumenterar Latour for er knytt til ei forståing om at all kunnskap kjem frå ei av desse åtskilte sfærane. Kunnskapar om natur og gjenstandar er knytt til naturvitskapen, kunnskap om politikk og samfunn knytt til samfunnsvitskapen.⁶⁷ Den naturvitskaplige kunnskapen var knytt til naturen, medan den samfunnsvitskaplige var konstruert utifrå menneskelig kultur.⁶⁸ Latour meiner at det er igjennom kunnskapen om desse to åtskilte tolkingssfærane at det moderne vert konstruert og skil seg frå det tradisjonelle: I ei tradisjonell oppfatning av verda er verda tolka igjennom både natur og samfunn samtidig. Ei naturkatastrofe vart til dømes igjennom ein moderne tankegang sett på som ei hending knytt til naturen og naturkreftene. I eit tradisjonelt samfunn kunne ei naturkatastrofe derimot ofte vorte sett på som straff frå Gud på grunn av menneskelige syndar og feil.

Problemet med det modernes forståing av verda meiner Latour, er at det ikkje er slik verda er skrudd saman. Naturvitskaplig kunnskap, eller gjenstandar vil alltid ha samanheng med det samfunnet dei er skapt i.⁶⁹ Latours tese er at det igjennom den kontakten som faktisk er mellom natur og samfunn vert skapt hybridar; ”forms that linked social characteristics to scientific or technological elements”⁷⁰ som Bauman og Briggs skildrar dei. Men, sidan det moderne menneske er så oppteke med å halde dei to tolkingssfærane åtskilte vert det samtidig med skapinga av desse hybridane sett i gang reinsingsprosessar som arbeider for å oppretthalde dei klare skilje som det moderne har skapt mellom den naturlege og samfunnssfæren. Desse reinsingsprosessane kjem til uttrykk i modernitetens tenking og retorikk. Bauman og Briggs byggjer vidare på Latour si tese og legg til språk og tradisjon som to andre tolkingssfærar som moderniteten ser på som separate på lik line som natur og samfunn.⁷¹ Intensjonen deira med boka er å sjå på korleis også språk og tradisjon må setjast inn i Latours tankegang om hybridar og reinsingsprosessar. Språk er som det meste anna sett saman av hybridar og samtidig er den aktive bruken av språket med på å både skape hybridar og i reinsingsprosessane.⁷² Igjennom å sjå på konkrete eksempel på bruk av språk og tradisjon frå filosofane Francis Bacon og John Locke på 1500- og 1600-tallet og fram til den moderne

⁶⁷ Bruno Latour *Vi har aldri vært moderne; Essay i symmetrisk antropologi*. Oslo, Spartacus 1996 ss 11- 12

⁶⁸ Bauman og Briggs s 4

⁶⁹ Bauman og Briggs s 4, Latour s 14

⁷⁰ Bauman og Briggs s 4

⁷¹ Bauman og Briggs s 5

⁷² Bauman og Briggs ss 7-8

antropologiens far Franz Boas på byrjing av 1900-tallet, viser dei to folkloristane korleis også idear om tradisjon og språk har vore viktig i den moderne konstruksjonen av verda.

Den andre

Ein viktig del av modernitetens retorikk og tenking er knytt til konstruksjonen av *den andre*. Utviklingane i tankegangen om den andre vart særlig gjeldande frå dei store verdsoppdagingane på 1400-1500 talet, men tankegangen om ei klar motsetjing mellom det nye og det gamle - *det siviliserte* og *det primitive* finn ein allereie i den greske antikken, som i Platons *Staten*. Her lagar Platon eit grunnleggjande skilje, som også er aktuell for seinare tankegang, mellom *det mytiske* og *det logiske*. Dette skilje, og Platon sin utopi i *Staten*, er knytt til avstanden til *det primitive* både i historisk og fysisk forstand. Som antropologen Tord Larsen forklarar i artikkelen ”Primitivets forvandlinger”;

Kontrasten som fremstilles er dels mellom den idealiserte bystaten og orientalske despoter, dels mellom bystaten og barberrene (...) Grekerne kjente sin arkaiske fortid og var omgitt av barberrar i nord og det var disse samfunnstypene den utopiske staten måtte distansere seg fra for å kunne bli realisert.⁷³

Det primitive som grekarane måtte distansere seg frå er i denne samanhengen var av konkret, fysisk art i samtida - orientalske despotar og barbarane i nord, men samstundes også, si barbariske fortid. Den utopiske statens andre vert på same tid ein fysisk og mental annan, knytt til ein konkret geografisk stad og samtidig til ei historisk fortid. Utifrå denne motsetninga skaper Platon dikotomiar som *det universelle* og *det partikulære* - stat versus slektskap, mellom det abstrakte og det konkrete og mellom *det intellektuelle* og *det emosjonelle* -filosofi versus tragedie. Dette er alle motsetjingar som har vore gjeldande fram til vår tid og som også har virka inn på andre dikotomiar som er gjeldande innan motsetninga mellom det moderne og det tradisjonelle.⁷⁴

Innbyggjarane i idealstaten til Platon vert sett i motsetning til både det samtidige samfunnets forfedrar og konkrete geografiske utanforståande. Desse to måtar å sjå den motståande andre på vart inkludert i tenkinga om den andre som vart vidareutvikla i rennessansen og utover, men oppdagingane av nye land og folkeslag utanfor Europa endra innhaldet i kategoriane noko. Den historiske, eller *temporale andre* vart i hovudsak knytt til Europas tidligare sivilisasjonar, det antikke Hellas og Romerriket, og ikkje historiske sivilisasjonar frå resten av verda. Den *geografiske* eller *eksterne andre* inkludera alle dei nye folkeslaga som etterkvart vart oppdaga. I tillegg til desse to vaks det også fram ein kategori av annanskap som var knytt

⁷³ Larsen 2008 s 8

⁷⁴ Larsen 2008 s 8

til motsetningar i det siviliserte Europa, dette vart til den *interne andre*, til dømes bønder, fattige, kvinner og ulærde.⁷⁵ Folklorist Peerti J. Anttonen inkluderar også den menneskelege barndommen som ein fjerde kategori i det moderne Europas ulike kategoriar av den andre.⁷⁶

Som med motsetninga mellom det moderne og det gamle og tradisjonelle ligg mykje av retorikken og forståinga av det moderne samfunns andre i den utviklinga som skil det moderne menneske frå dei ulike kategoriane. Det moderne mennesket var i denne samanhengen mann, urban, lesekyndig og utdanna.⁷⁷ Klare utviklingslinjer kjem godt fram om ein ser på ideen om dei temporale andre. Her finn ein ei konkret historisk utvikling - antikkens grekarar vart i rennessansen sett på som det moderne Europas grunnlag, og det var ei klar utviklingsline mellom det gamle og det nye Europa. Ideen om utvikling finn ein også igjen i Anttonens argumentasjon for å inkludere barndommen "making the mental and cultural development from childhood to adulthood appear a process of modernization"⁷⁸ I desse to kategoriane er det lagt vekt på klare tidsmessige utviklingsprosessar, men utvikling er også viktig når det kjem til forståinga av dei samtidige andre - altså dei interne og eksterne andre. Det moderne og ofte urbane levestøttet vart sett på som å ha kome lengre i den moderne utviklinga enn til dømes bønder og ville folkeslag utanfor Europa. Variasjonane i denne utviklinga kunne observerast til dømes gjennom bruken av språk og forståing av verda som til dømes Latour viser til i si tese.

Som eit av dei ville folkeslaga utanfor Europa hadde indianarane vorte sett på som eksterne andre, men i Curtis sitt materiale kan ein også observere korleis andre forståingar av den andre er i spel. I Curtis sitt arbeide vert indianaren kanskje i like stor grad framstilt som tradisjonell som eksotisk. Denne tradisjonelle framstillinga kan ha samanheng med ei generell endring i synet på indianaren i det amerikanske samfunnet på slutten av 1800-tallet. Historikar Alan Trachtenberg argumenterar for at det i denne tidsperioden skjer ei endring i det amerikanske synet på indianaren. Frå å vera blodtørstige krigarar blir dei eit amerikansk urfolk. Med denne endringa vert indianarane samtidig ein temporal annan på lik line med Europas antikke grekarar og romarar, og på mange måtar også ein intern annan på lik linje med bøndene i Europa.⁷⁹

⁷⁵ Bauman og Briggs s 14

⁷⁶ Anttonen s 29

⁷⁷ Bauman og Briggs s 82

⁷⁸ Anttonen s 29

⁷⁹ Alan Trachtenberg *Shades of Hiawatha: Staging Indians, Making Americans 1880-1930*. Hill and Wang New York 2004 s 22

Språk og makt

I essayet "On romanticism" ser forfatter og kurator Paul Chaat Smith blant anna på korleis bruken av språket har utvikla og framleis er med på å forme notidas syn på nordamerikanske indianarar

From the beginning of history this specialized vocabulary created by Europeans for "Indians" ensured our status as strange and primitive. Our political leaders might have been called kings or lords: instead they were chiefs. Indian religious leaders could just as accurately been called bishop or minister; instead they were medicine men. Instead of soldier or fighter, warrior. And, perhaps, most significant tribe instad of nation. (...) Language became and remains a tool by which we are made the "Other"⁸⁰

Her viser Chaat Smith korleis bruken av konkrete ord skaper ein ulikskap mellom indianarane og ikkje indianarar som framleis heng ved i dag. Denne språklige ulikskapen er samtidig, igjennom å plassere indianarane som *den andre*, med på å definere maktforholdet mellom dei to gruppene. Igjennom store delar av *The North American Indian* ser ein korleis Curtis nyttar dei orda som Chaat Smith framhevar i essayet og dette er med på å understreke den indianske annanskapen. Eit av Richard Bauman og Charles Briggs sine hovudprosjekt i *Voices of Modernity Language Ideologies and the Politics of Otherness* er å vise korleis bruken av språk som tolkingssfære har vore ein vesentleg del av framveksten av vestens ideologi og maktposisjon. I arbeidet med dette viser dei til omgrepet *the poetics of Otherness*. Dette omgrepet fylgjer den moderne tenkinga sin motsetningsmekanisme mellom det tradisjonelle og det moderne, det siviliserte og det primitive. Reint konkret vert dette gjort, meiner Bauman og Briggs i korleis det munnlege (språket) vert sett i motsetning til det skriftelige igjennom modernitetens ideologi. Det munnlege vert knytt til tradisjonen, det gamle og den andre medan det skriftelige vert knytt til det moderne, vitskaplege og opplyste:

The process by which oral tradition became the foundation of a poetics of Otherness, a means of identifying the premodern Others both within modern society (uneducated, rural, poor, female) and outside it (savage, primitive), "preliterate" is a vital part of the story we have to tell. This poetics of Otherness(...)provides for oppositional contrasts between Others and moderns.⁸¹

Motsetninga mellom det moderne og det tradisjonelle, det moderne menneske og den andre ligg altså i motsetninga mellom det munnlege og det skriftlege. Utifrå denne tankegangen vil makta ligge hos dei som beherskar det skriftelige språket. Også i denne samanhengen har ein eit utviklingsperspektiv der det munnlege vert sett på som å koma før det skriftelige og med

⁸⁰ Chaat Smith s 17

⁸¹ Bauman og Briggs s 14

det skriftelige kom også eit vidare spekter og register av eit faglige og vitskapeleg språk.⁸² Differensieringa mellom eit skriftlig og munnleg språk har hatt ein sentral plass i konstruksjonen av det moderne og det tradisjonelle. Det munnlege språket var underlagt det skriftlege, men samtidig var det i ein innsamlingssamanheng eit kvalitetsbevis. I dei ulike innsamlingsopparasjonane av folkekultur på 1800-tallet vart den munnlege traderinga av stoffet sett på som eit bevis på materiales høge alder og autentisitet. Skriftelige kjelder meinte innsamlarane kom utanfrå og var ikkje like autentiske og gamle som det munnlege stoffet.⁸³ Ei slik tilnærming til det munnlege set det i eit positivt ljøs, men samtidig understrekar også denne det munnleges motsetning til det skriftlege. Det plasserar også det munnlege i ein kollektiv samanheng i motsetning til det skriftlege språkets individualitet.

Ei språkeleg makt må sjåast i samanheng med korleis det skriftelege språket vert sett på som overordna det munnlege og kva språk som er "rett" og forståeleg. Bauman og Briggs viser i tillegg til korleis den språkelege makta også ligg i kven som nyttar språket og på kva sett det vert nytta. Eit konkret eksempel dei to folkloristane viser til er den amerikanske vitskapsmannen Henry Rowe Schoolcraft sitt arbeid med Ojibwe-indianarmytar og eventyr på midten av 1800-tallet. Schoolcraft såg historiene og mytane som litteratur og samtidig som ein vitskapeleg veg inn i indiansk kultur og tenkesett, eller med Schoolcrafts eigne ord "the insight they give into the dark cave of the Indian mind-its beliefs, dogmas and opinions(...)".⁸⁴

I det utgjevne ojibwemateriale kan ein klart sjå Schoolcraft sitt arbeid med tekstane. Dei munnlege forteljingane vart omsett til engelsk frå ojibwe av svigerfaren og Schoolcraft skreiv så ned forteljingane. I denne prosessen fjerna han blant anna vulgære episodar og språk i tillegg til å setje saman og forkorte forteljingar.⁸⁵ Desse prosessane vart gjort blant anna for å gjera forteljingane meir relevante for det kvite (lesande) publikummet og putte ojibweforteljingane inn i eit moderne og skriftlig litterært smakssystem.⁸⁶ Igjennom dette (språkelege) arbeidet omarbeidde Schoolcraft dei tradisjonelle ojibweforteljingane til å passe inn i eit moderne, vestleg tenkesett, både igjennom det konkrete omsetjingsarbeidet frå ojibwe til engelsk og i frå munnleg til skriftlig og omarbeidingar til å få forteljingane til å passe inn i det regjerande litterære smakssystemet. Igjennom ein prosess som denne vert forteljingane berre representasjonar av dei originale forteljingane, men Scholcraft argumenterar for at det er

⁸² Bauman og Briggs s 105

⁸³ Eriksen og Selberg ss 145- 146

⁸⁴ Bauman og Briggs s 231

⁸⁵ Bauman og Briggs s 237

⁸⁶ Bauman og Briggs s 238

igjennom hans versjonar at "their true spirit and meaning" kom fram.⁸⁷ Schoolcraft viser med dette korleis han ser dei indianske forteljingane av interesse som litterære ressursar berre etter dei har vorte "erobra" og plassert inn i eit moderne system.⁸⁸ Igjennom meistringa av det skriftelige og forståelige engelske språket er det hans versjon som vert framheva som den rette. Dette har vore vanlig praksis i ulike vitskaplege disiplinar blant anna i folkloristikken. Det var på grunnlag av deira vitskaplege og utdanna bakgrunn at til dømes Grimm-brørne legitimera innsamlings og redigeringsarbeidet sitt med eventyr på byrginga av 1800-tallet. Liknande innfallsvinklar har ein i innsamlinga av eventyr og anna folkedikting her i Noreg.⁸⁹

Agency of Display

Ei teoretisk tilnærming til Curtis sitt fotografiske materiale er knytt til dikotomien mellom det tradisjonelle og det moderne og til ulike forståingar av den andre. I tillegg har eg nytta meg av folklorist Barbara Kirshenblatt-Gimblett sin ide om *agency of display* som ho blant anna nyttar i arbeidet med å sjå på etnologiske utstillingar og andre framstillingar av kulturarv i boka *Destination Culture Tourism, Museums, and Heritage* frå 1998. *Agency of display* ideen er i hovudsak knytt til kva meiningar og tankar ei utstilling eller andre framstillingar aktivt formidlar. Formidlinga kan ha utgangspunkt i idear og meiningar den som lagar av utstillinga har og ynskjer å få fram, men samstundes kan ei utstilling i seg sjølv skape og formidle nye meiningar og forståingar som er annleis enn tanken for den i utgangspunktet var. Eit viktig moment av *agency of display* ideen er knytt til den aktive tankegangen og faktiske handlinga i skapinga av utstillingar og dei endringane som aktivt skjer med ein gjenstand eller objekt igjennom at det vert utstilt. Med å ta utgangspunkt i etnografiske gjenstandar viser Kirshenblatt-Gimblett korleis aktive mentale og praktiske prosessar ligg til grunn for dei fleste utstillingar og korleis desse prosessane er med på å skape utstillinga si verdi og meiningar. Ein viktig del av dette er korleis gjenstandane vert teke ut av sin opphavlege samanheng. Etnografiske gjenstandar ein ser i museum er ikkje etnografiske fordi dei opphavleg høyrer til ein stad, men fordi dei er teke ut av ein samanheng: "Such objects become ethnographic by virtue of being defined, segmentet(...) they are ethnographic, not because they are found in a Hungarian peasant House(...)but by virtue of the manner which they have been detached."⁹⁰ Det er den aktive handlinga og tankegangen til etnografen som skapar det etnografiske objektet. I denne åtskiljingsprosessen ligg det samstundes ei verdiendring. Ein kjøkengjenstand frå ein tradisjonell, ungarsk bondegard vil ha ein konkret verdi på grunnlag

⁸⁷ Bauman og Briggs s 248

⁸⁸ Bauman og Briggs s 246

⁸⁹ Ørnulf Hodne *Det norske folkeeventyret: fra folkedikting til nasjonalkultur*. Cappelen Oslo 1998

⁹⁰ Barbara Kirshenblatt-Gimblett *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*. University of California Press Berkeley 1998 ss 17-18

av sitt bruksområde der. Igjennom å bli teke ut av denne opphavlige samanhengen av ein etnograf og inn i ei etnografisk utstilling får den med eit verdi som eit etnografisk objekt og den vidare verdien det måtte involvere for publikum og vidare forskning. Curtis sitt fotografiske arbeid er ikkje noko etnografisk utstilling på eit museum, men som ein del av eit etnografisk prosjekt kan det sjåast i denne samanhengen. Motiva hans kan med dette sjåast som etnografiske objekt. Med den kunnskapen ein har om praksisen hans ser ein korleis motiva hans, på same måte som etnografiske gjenstandar får ein annan verdi når dei vert sett inn i hans etnografiske prosjekt. Dette gjeld dei individuelle menneskelige motiva og rekvisittane og kostyma han brukar i fotografa sine. Motiva han fotograferte var ikkje av interesse fordi dei var menn, kvinner og barn, men fordi dei var etnografiske motiv av indianarar.

In Situ og in context

Kirshenblatt-Gimlett problematiserer vidare utstillingar av etnografiske gjenstandar ved at dei ofte berre er fragment av ein større samanheng og viser til korleis etnografiske utstillingar og/eller framsyningar ofte set desse fragmenta ein ny samanheng. Ho viser til to ulike utstilling/framsyningsformar som er vanlig i arbeidet med etnografiske gjenstandar og som er viktige når ein ser på spørsmål om gjenstandens heilskap og problematikken med tolking og mening. Ho kallar desse *in situ* og *in context*.⁹¹

I ei *in situ* utstilling er framstillinga knytt til eit mimesis – gjenstanden står i samanheng med ein autentisk heilskap. Ideen bak ei *in situ* utstilling er difor å vise gjenstanden i sin originale samanheng, som igjennom periodiske rom, diorama, eller dramatiske attskapingar av til dømes ritual. Som vist er den etnografiske gjenstanden i utgangspunktet teken ut av sin opphavlege samanheng og ei utstilling *in situ* vil difor i stor grad vera konstruert. Sjølv om ideen kanskje er å løfte ein del av røynda inn i eit museum er desse framstillingane langt frå objektive.: ”those who construct the display also constitute the subject(...)Just as the ethnographic object is the creation of the ethnographer, so too are the putative cultural wholes of which they are part.”⁹² Gjenstandens omgjevnadar er skapt av den etnografiske utstillaren – slik han trur eller minnest at den originale settinga såg ut. Eit anna problem med *in situ* framstillingar som Kirshenblatt-Gimlett viser til er korleis dei kan bli så spektakulære at dei går frå å vera vitskaplege produkt til å bli kunst eller teatraliske installasjonar.⁹³

⁹¹ Kirshenblatt-Gimlett s 19

⁹² Kirshenblatt-Gimlett s 20

⁹³ Kirshenblatt-Gimlett ss 20-21

I motsetning til *in situ* utstillingar vert gjenstandar i *in context* sett inn i samanhengen igjennom ulike skriftelige og munnlege tilleggsprodukt som til dømes merkelappar, diagram, museums katalogar, føredrag og omvisningar. Gjenstandar kan også bli sett i samanheng med andre gjenstandar som er basert på type eller form og historiske forhold.⁹⁴ Kanskje meir enn *in situ* utstillingstilnærminga gjev *in context* ei klarare teoretisk referanseramme. Denne ramma gjev samtidig utstillaren ein sterk kontroll over dei framviste gjenstandane og definisjonen av gjenstandens samanheng.

In situ og *in context* utstillingsformar er ikkje nødvendigvis utelukkande og Curtis sine fotografi kan sjåast i denne samanhengen. Fotografia er ofte klare *in situ* framstillingar, indianarane er konkret putta inn i valde miljø og samanhengar. Samtidig gjev teksten, både i heile det tekstlege korpuset til *The North American Indian*, og bilettekstane ein klar språkelig kontekst som gjer fotografia også til framstillingar *in context*.

Metodiske innfallsvinklar

Eg vil no gå vidare å sjå på den metodiske innfallsvinkelen min til materiale. Eit viktig element metodiske tilnærminga har vore å sett på korleis det visuelle og tekstlege materiale står i forhold og utfyller kvarandre. Som nemnt i innleiinga er semiotikk samt Roland Barthes sitt kjende essay "Bildets retorikk" ("The Rhetoric of the Image.") sentralt. Her presenterar Barthes korleis ein kan sjå bilete som eit system av teikn og igjennom denne innfallsvinkelen lesa ut meiningar. I tillegg vil eg presentere ein nærlesingsstrategi eg har nytta på det tekstlege materiale. Utgangspunktet for valet av denne straegien har vore den store variasjonen i det tekstlege materiale og ynskje om å arbeide med det tekstlege materiale så tett opp mot det fotografiske som mulig.

Semiotikk og "Bildets retorikk"

Semiotikk eller semiologi er i utgangspunktet ein retning innan språkvitskapen som dukka opp på byrjinga av 1900-tallet. Grunntankegangen i semiotikken er å sjå språk som eit system av ulike teikn. Ein av dei store grunntenkarane innan semiotikken, lingvisten Ferdinand de Saussure (1857-1913), delte språk inn i *la parole*, slik språket vert tala og skrive og *la langue*, dei strukturane og konvensjonane som ligg bak. Desse strukturane og konvensjonane gjev samstundes språket samanheng og systematikk. *La langue* er nødvendig for at språket skal ha meining og fungere i kommunikasjon, men kjem berre til uttrykk i den konkrete språkbruken *la parole*.⁹⁵ Semiotikkens andre grunnlegar Charles Sanders Peirce (1839-1914) viser til

⁹⁴ Kirshenblatt-Gimlett s 21

⁹⁵ Eriksen og Selberg s 148

korleis det er tre typar teikn: *ikon*, *indeksar* og *symbol*. *Ikon* er teikn som gjev ei førestilling av det dei skal representere ved å imitere dei. *Indeksar*, ting som viser noko om tingen fordi dei er fysisk forbunde med dei. *Symbol* er teikn som er knytt til meininga igjennom den faktiske bruken - ein hund er ikkje ein hund fordi ordet imiterer ein hund, men fordi ordet er bruka om dette eksakte levande vesenet.⁹⁶ Ei konkret forståing av semiotikk er formidla av etnolog Oddlaug Reiakvam: "Oppfatninga er at alle tydingar vert formidla via koda teikn som eit ordna system."⁹⁷ Utifrå dette kan ein forstå at ord, bilete, mat og det meste anna er sett saman av ulike typar teikn som er sett inn i eit konkret system. Dei ulike teikna er bokstavlege og lett synlige, eller underliggande og symbolske. Alle teikn heng likevel saman og samansetjinga vil miste si tyding utan dei.

Den semiotiske tankegangen, med grunnlag i de Saussure og Pierces forståing, har verka inn på ulike fagfelt og har også vore vesentleg innan kulturforskinga. Roland Barthes sitt kjende essay "Bildets retorikk" som fyrste gong vart utgjeven i 1964 skriv seg inn som eit viktig bidrag i den semiotiske fagtradisjonen. "Bildets retorikk" blir rekna som ein av dei viktigaste tekstane innan nyare semiotisk tenking og var eit viktig element for å utvide retninga frå å berre vera knytt til lingvistikken til å bli ein allmenn teiknteori som også kunne nyttast på til dømes bilete og mat.⁹⁸ Barthes' si hovudtese i teksten er korleis bilete, som språk også kan og må lesast som teikn.

Den denotative og konnotative beskjeden.

I "Bildets retorikk" tek Barthes utgangspunkt i ei reklame for pastaprodusenten *Panzani*. Reklamefotografiet viser pakker med pasta, nokre tomatar, lauk, paprika, og ein sopp. Alt dette kjem ut av eit gult handlenett mot ein raud bakgrunn.⁹⁹ For å leite etter dei ulike teikna, i bilete delar Barthes bilete inn i tre beskjedar. Den fyrste er den lingvistiske (the linguistic) beskjeden som eit kvart bilete har. Faktiske ord kan av bilete, som i mange reklamebilete men også igjennom bilettittelen, medføljande presseartiklar, filmdialog, teikneseriestriper.¹⁰⁰ Då ein vesentleg del av arbeidet mitt med *The North American Indian* er knytt til det tekstlege materiale vil eg sjå nærmare på den lingvistiske beskjeden seinare i dette kapittelet. Vidare skriv Barthes at eit kvart bilete også har ein perseptuell eller bokstavelig (perceptual/literal) og ein kulturell eller symbolsk (cultural/symbolic) beskjed.¹⁰¹ Han refererar vidare i teksten til

⁹⁶ Peter Larsen *Album: Fotografiske motiver*. Spartacus Forlag 2004 s 61

⁹⁷ Reiakvam s 44

⁹⁸ Reiakvam s 45

⁹⁹ Roland Barthes "Rhetoric of the Image" Stephen Heath (red) *Image, Music, Text. Essays*. Fontana/Collins, Glasgow 1984 s 33

¹⁰⁰ Barthes s 38

¹⁰¹ Barthes ss 33-34

desse som den denoterte og konnoterte beskjeden i bilete. Den denoterte beskjed er i eit bilete det ein faktisk ser, i Panzarireklamen - matvarene og nettet. Men ikkje noko bilete vil kunne eksistere på berre eit denotativt nivå, den som ser bilete vil alltid legge til tydingar eller konnotasjonar. Når det gjeld *Panzari* reklamen gjeld dette til dømes at matvarene vil bli nytta til eit godt, heimlaga måltid og kanskje viktigare – matvarene og fargane i reklamen, altså raudt, grønt, kvitt og gult viser til Italia og italiensk mat, utan at dette på nokon måte er nemnt



Roland Barthes si kjente Panzarireklame

skriftlig. Den denotative og konnotative beskjeden i eit bilete som heilskap og dei ulike teikna i bileta vil alltid fungere saman : ”we never encounter(at least in advertising) a literal image in a pure state. Even if a totally ’naive’ image were to be achieved, it would immediately join the sign of naivety and be completed by a third- symbolic message.”¹⁰² Då menneske er tenkande kulturelle vesen kan ikkje den denotative eller konnotative beskjeden forståast uavhengig av kvarandre. Ein tomat er ein raud, rundt ting ofte med litt grønt på toppen, men det er også ein tomat, ei matvare, godt kjent frå italiensk mat. Om ein tek tomaten som eit døme ser ein at det både er symbolske tydingar til tomaten i seg sjølv, men dei kjem kanskje enda klarare fram i saman med det

andre ein finn i bilete - spagettien, lauken og paprikaen. Desse forsterkar tomatens samanheng med det italienske mattradisjonen som reklamefotografiet skal formidle. Forståinga av denne symbolske, konnoterte beskjeden er knytt til observatøren sin kulturelle bakgrunn og kvart individ vil difor ha si eiga forståing av bilete: ”The variation in readings is not, however anarchic; it depends on the different kinds of knowledge – practical, national, cultural and aesthetic.”¹⁰³ Om ein tek tomaten igjen, er forståinga av den som del av det italienske kjøkenet knytt til mi norske, 2000-talls kunnskap om denne grønsaken og italiensk mat generelt. Går ein 100 år attende i tid var tomaten og italiensk mat heller ukjent for den største delen av den norske befolkninga. Går ein lenger attende var tomatar heilt ukjente i den europeiske kulturen og ville eventuelt vorte samanlikna med liknande gjenstandar som igjen ville ha ei symbolsk tyding.

¹⁰² Barthes s 42

¹⁰³ Barthes s 46

Utifrå denne todelinga har eg sett på mitt fotografiske materiale og byrja med å identifisere kva bilete konkret viser, det Barthes vil kalle det denotative nivået. Etter å ha identifisert dette har eg vidare sett nøye på konkrete ting i fotografiet og diskuterar kva tydingar desse har på eit meir symbolsk nivå, altså det konnotative nivået. Då eg jobbar med historiske fotografi er det viktig å ta med dei symbolske og kulturelle tankane som ville vera aktuelle for fotografen og hans samtidige publikum. I tillegg kjem sjølvstendig min kulturelle bakgrunn som igjen skapar mi individuelle forståing av bilete.

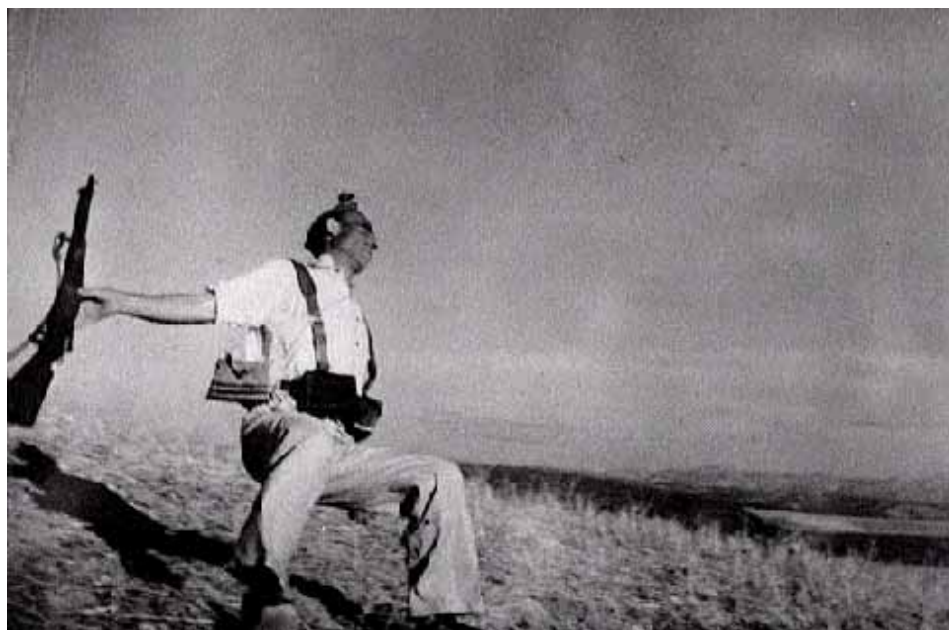
Den lingvistiske beskjeden

Arbeidet med det tekstlege materiale i *The North American Indian* er i stor grad knytt til den tekstlege og visuelle symbiosen i materiale. På grunnlag av dette er også Barthes si forståing av den lingvistiske beskjeden i bilete ei viktig metodisk utgangspunkt. Barthes knyt den lingvistiske beskjeden blant anna til avisartiklar som pressefotografi høyrer til og ein kan med dette argumentere for at heile *The North American Indian* kan sjåast som ein lingvistisk beskjed. Meir rett er kanskje, som eg og har valt å gjera, å sjå på den lingvistiske beskjeden i samanheng med fotografa sine tittelar og bildetekstar som Curtis har skreve til fleire av fotografa i porteføljane. I desse tekstane skildrar Curtis fotografa og set dei inn i ulike samanhengar. Desse tekstane kan med dette sjåast som døme på korleis Curtis sine fotografi også kan fungere som Barbara Kirshenblatt-Gimblett si in context framstilling.

Eit viktig spørsmål når det gjeld den lingvistiske beskjeden er på kva måte teksten fungerer inn på bileta. Er den berre ei overflødig skildring av bilete eller kan teksten også føre inn ny kunnskap og gje ny mening til bileta? Ein av dei viktigaste funksjonane til den lingvistiske beskjeden meiner Barthes, er forankring (anchorage,) der bilete sine til tider noko flyktige og skiftande tyding vert forankra i ein bestemt samanheng. Han viser til to typar forankring – identifikasjon, der teksten vert nytta til å *identifisere* scena bilete viser til, til dømes kva, kven, når. Samtidig kan ein skriftlig beskjed forankre bilete ved å *fortolke* det ved å fokusere på nokre element og oversjå andre. Forankringa i den siste samanhengen kan sjåast som førande, for, som Barthes skriv "the text *directs* the reader through the signifirds of the image(...)it remote- controls him towards a meaning chosen in advance."¹⁰⁴ Medievtar Peter Larsen ser på desse to forankringsmetodane i ein diskusjon om fotografen Robert Capa sitt kjente og mykje diskuterte fotografi *Den fallende soldat* frå den spanske borgarkrigen slik det vart framstilt i det amerikanske magasinet *Life*. Larsen viser til korleis fotografiet på eit identifiserande nivå heiter 'spansk soldat', medan teksten vert fortolkande når bilettittelen og teksten viser til at soldaten vert skoten når han "felles av en kule." Med denne fortolkande

¹⁰⁴ Barthes s 40

forankringa fråtek teksten fotografiet andre sanningar som i utgangspunktet kan vera like plausible, som at soldaten til dømes ”snubler og faller.”¹⁰⁵



Robert Capa *Den fallende soldat*

Eit døme på ein fortolkande forankring i mitt materiale kan sjåast i tittelen og biletteksten til navahofotografiet *The Vanishing Race-Navaho* som eg såg på i innleiinga. Det er i stor grad igjennom tittelen at fotografiet får den klare og ideologiske meininga som Curtis tillegg det. Dette er utdjupa i biletteksten: ”The thought which this picture is meant to convey is that the Indians as a race, already shorn of their tribal strenghts and stripped of their primitive dress, are passing into the darkness of an unknown future.”¹⁰⁶

Nærlesing

På same måte som eit bilete kan ha ein denotativ og konnotativ meining viser Barthes at det same også gjeld for den lingvistiske beskjeden. Tittelen på den tidligare omtala Panzari-reklamen viser til konkrete samansette bokstavar, men namnet ”panzani” viser, som bilete, også attende til ”italienskheita” reklamen står for.¹⁰⁷ Forståinga av ein teksts denotative og konnotative nivå har eg også nytta i resten av arbeidet med teksten i *The North American Indian*. I arbeidet med det tekstlege materiale har eg nytta også meg av ein nærlesingsstrategi. Som namnet tilseier tek ein nærlesingsstrategi utgangspunkt i å lesa teksten grundig og nært. Nærlesing er ein metode for å undersøke teksten ikkje primært berre som ein middel til konkret kunnskap, men også sjå teksten som eit sjølvstendig historisk og kulturelt uttrykk.

¹⁰⁵ Larsen 2004 ss 129-130

¹⁰⁶ Curtis 2005 s 36

¹⁰⁷ Barthes s 33

Ved å sjå på ordbruk, argumentasjon og fortolkingar kan ein igjennom nærlesing også sjå på korleis kunnskap vert forstått og formidla.¹⁰⁸

Igjennom nærlesing vil ein kunne ta inn over seg både teksten sin heilskap og enkelte delar, eller ”byggeklosar,”¹⁰⁹ og metoden vil difor fungere bra om ein ynskjer å sjå etter ulike meiningar i ulike tekstar, slik som eg har gjort. ”Både tekstens helhet eller enkelte deler kan vere i fokus, og leseren kan være på jakt etter alt fra linguistiske elementer, semantiske aspekter, strukturelle elementer til kulturelle referanser i teksten”¹¹⁰ som kulturhistorikar Ane Ohrvik skriv om sin bruk av nærlesing i ein artikkel om svarteboka *Cyprianus Konstbog*. På grunn av dei ulike tematiske vinklingane i analysane mine, og arbeidet opp mot det visuelle materiale, er teksten lese med ulik variasjon av nærleik. I den nærlesingsstrategiske tilnærminga mi til materiale har eg sett mykje på forholdet mellom tekst og bilete. Utgangspunktet har i stor grad vore å studert bileta og teksten parallelt for å sjå om det finst tematiske samanhengar i det tekstlege og munnlege materiale om dei ulike indianargruppene. Igjennom denne nærlesinga har eg gått inn på ulike variasjonar i teksten, som forteljingsstrukturar og konkret bruk av ord og uttrykk som konkret kunne knytast til dei heilskapplege tematiske linene eg fann i det tekstlege og fotografiske materiale.

Utval av teksteleg og fotografisk materiale

Det er altså med utgangspunkt i den metodiske nærlesingsstrategien eg har gjort det tekstlege og fotografiske utvalet til analysane mine. Igjennom å studere og nærlese dei fotografiske porteføljane, bilettekstane og resten av materiale om apache-, navaho-, og siouxindianarane i *The North American Indian* vart det etterkvart klart korleis Curtis la vekt på ulike aspekt i arbeidet sitt med dei ulike indianargruppene.

Mykje av det tekstlege arbeidet er knytt til Curtis si attgjeving av mytar og religiøse seremoniar. (ca 2/3 av teksten frå kvar indianargruppe.) Eg har med vilje valt å utelete dette då det har vore vanskelig å konkret knytte dette opp mot fotografia. Fotografi av ulike religiøse seremoniar (som det er relativt lite av i det fotografiske materiale i motsetning til det tekstlege) ville i større grad ha vore dokumenterande av det konkrete ritualet og difor mindre relevant i den undersøka eg ynskte å gjennomføre med mitt analytiske arbeidet. Det tekstlege grunnlaget for analysane er difor frå av teksten (ca 1/3) som omhandlar til dømes dagligdags levesett, dagligliv, handverk, samt historiske gjennomgangar av dei ulike indianargruppene.

¹⁰⁸ Anne Eriksen *Topografens verden: Fornnminner og fortidsforståelse*. Pax Forlag, Oslo 2007 s 13

¹⁰⁹ Eriksen s 13

¹¹⁰ Ane Ohrvik ”Autorisering i norske svartebøker – En studie av forfatterskap i *Cyprianus Konstbog* ” i Line Esborg, Kyrre Kverndokk og Leiv Seim (red) *Or gamalt: nye perspektiver på folkeminner*. Aschehoug, Oslo 2011 ss 120-121

I det fotografiske apachemateriale la eg merke til at Curtis hadde fleire fotografi som viste nesten nakne menn. Dette fann ein også i siouxmateriale, men her var dei avkleddede mennene plassert i religiøse seremoniar. I apachemateriale hadde derimot Curtis plassert dei halvnakne mennene også i ikkje-religiøse situasjonar. Nakenskap har vore eit visuelt symbol på primitivitet og når eg gjekk nærmare inn på teksten om apacheindianarane i *The North American Indian* framheva Curtis også nakenskap her. Han framheva også apacheindianarane sitt primitive og tradisjonelle levesett på fleire andre måtar. Analysekapittelet om apacheindianarane vart på bakgrunn av dette fokusert rundt framstillinga av apacheindianarane sin primitivitet blant anna med utgangspunkt i Curtis sitt fokus på nakenskap i materiale.

I navahomateriale var nakenskapen fråverande, men her var derimot dei naturlege omgjevnadane ein vesentleg del av komposisjonane. Det naturlege landskapet er ein viktig komponent i det meste av Curtis sine fotografi, men i mitt materiale kom dette best til uttrykk i navahomateriale, noko som også var attkjennelege i teksten. Det andre analysekapittelet fokuserar difor på navaoindianarane og korleis Curtis plasserar dei inn i det naturlege landskapet. Samtidig nyttar eg meg av eit noko vidare naturomgrep og ser også på korleis Curtis les naturen *inn* i det indianske motiva.

Det siste analysekapitelet handlar om siouxindianarane i midtvesten. Geografisk er dei langt frå apache- og navahoindianarane som ein finn det sørvestlege USA. Materiale viste seg også å vera noko ulikt materiale om dei to andre gruppene. I det fotografiske siouxmateriale skriv ikkje den primitive og naturnære indianaren fram. Her finn ein heller ein figur attkjenneleg frå populærkulturelle uttrykk. Siouxindianaren vert i Curtis sine fotografi framstilt som ein krigar, men ser ein på resten av teksten er det ikkje det krigerske som er framtrudande, men heller det nostalgiske og vissheita om at siouxindianarane snart kom til å vera ein del av historia. Når eg arbeide vidare med det fotografiske materiale fann eg etter kvart ut at det nostalgiske og forsvinnande også kunne observerast her.

Den ulike tematikken i analysekapitela tek utgangspunkt i nærlesinga av materiale om dei ulike indianargruppene. Det er stor variasjon både i innhald og lengde i materiale om dei ulike gruppene og dette har ført til variasjonar i utvalet av materiale som er presentert i dei ulike analysekapitela. Dette gjeld til dømes variasjonar i typen av tekst som er nytta og tal på fotografi. Dei overordna temaa i dei ulike kapitela; primitivitet, natur og (forsvinnande) krigarskap er også grunnleggande for heile forteljinga om den nordamerikanske indianaren, Eg vil difor ved nokre anledningar bruke materiale på tvers av dei tre gruppene. Eg har valt å

gjort dette då eg meiner det har gjeve ei betre tematisk analyse og understreke heilskapen i *The North American Indian* materiale.

Kapittel 3. Edward Sheriff Curtis og gjennomføringa av *The North American Indian* prosjektet

Før eg byrjar med det analytiske arbeidet vil eg i dette kapittelet å gje ein kort biografisk presentasjon av Curtis i tillegg ei innføring om arbeidet med prosjektet.¹¹¹ I denne samanhengen vil eg også vera innom Curtis sin kunstariske inspirasjon og korleis han kan setjast inn i den kunstariske piktoralistiske fotografirørsla.

Edward Sheriff Curtis

Edward Sheriff Curtis vart fødd 16. februar 1868 i Whitewater, Wisconsin. Familien flytte etterkvart vidare til Minnesota og enda til slutt opp i nærleiken av Seattle i Washington på nordvestkysten av USA. Faren, Johnson Curtis, var ein borgarkrigsveteran med sviktande mental og fysisk helse og barndommen til Edward Curtis og syskena hans var prega av fattigdom og hardt fysisk arbeid. Faren døydde av lungebetennelse i 1888 og som 20-åring sto Curtis att som familieforsørgjar. Etter å ha øydelagt seg og ikkje lengre ha helse til å jobbe med skogs -og gardsarbeid kjøpte Curtis seg inn i eit lite fotografistudio i Seattle i 1892. Fire år seinare, i 1897, kjøpte han ut medeigarane og fotostudioet vart etterkvart kjent som eitt av dei beste portrettstudioa i Seattle. Han var ein aktiv friluftslivsmann og vart også snart kjent for sine landskapsfotografi frå området rundt Seattle.¹¹²

Seattle var ei viktig utfartsåre til Alaska under gullrushet til Klondyke på slutten av 1890-tallet. I 1899 vart Curtis med på jernbanemagnaten Edward Harrimann sin naturvitskaplege ekspedisjon til Alaska som offisiell ekspedisjonsfotograf. Formålet med ekspedisjonen var å undersøke plante og dyrelivet i Alaska og med på ekspedisjonen var fleire av landets best kjende vitskapsmenn. Curtis tok 5000 fotografi på den fleire veker lange ekspedisjonen, dei fleste landskapsfotografi. Han lærte også mykje faglig teori og praktisk feltarbeid frå dei andre vitskaplege ekspedisjonsmedlemane.¹¹³ I tillegg til praktisk og teoretisk kunnskap gav arbeidet med Harrimannekspedisjonen viktige band til den kulturelle og sosiale eliten frå dei autlege byane i USA. Desse kontaktane kom til å bli viktig for å få *The North American*

¹¹¹ Mykje av det biografiske materiale og den praktiske gjennomføringa av prosjektet er henta frå Barbara A. Davis si bok *Edward S. Curtis The Life and Times of a Shadow Catcher* frå 1985 og forordet til Joanna Cohan Scherer i boka *Edward Sheriff Curtis* frå 1998.

¹¹²Gidley1998 ss 52-53

¹¹³ "Foreword" Joanna Cohan Scherer *Edward Sheriff Curtis*. Phaidon, London 1998

Indian publisert, som prosjektet si målgruppe kom dei også til å verke inn på verket sin materielle utsjånad.¹¹⁴

Harrimanekspedisjonen gav Curtis gode kontaktar innan den kulturelle og økonomiske eliten i USA. Igjennom det fotografiske arbeidet knytt til ekspedisjonen fekk han også eit namn på nasjonalt nivå.¹¹⁵ Curtis arbeidde i utgangspunktet stort sett med portrett og landskapsfotografering men vart etter kvart meir og meir interessert i reine fotografi av indianarar. Tidligare hadde Curtis fotografert indianarar inkorporert i landskapsfotografia sine, men det var fyrst etter Harrimanekspedisjonen og kanskje mest gjennom møte med antropologen George Bird Grinell at Curtis fatta den store interessa for å fotografere indianarar ikkje bare som del av landskapet. George Bird Grinell var den leiande eksperten på prairieindianarar og i 1900 tok han Curtis med seg til Montana for å sjå blood-, blackfeet- og algonquinindianarane i den årlige soldansen, ein av dei viktigaste religiøse seremoniane til prairieindianarane. Grinell delte det allmenne og vitskaplege synet om at indianarane kom til å bukke under for sivilisasjonens framvekst. Han bad Curtis ta inn det han såg, sidan den majestetiske soldansen kom til å forsvinne med den utdøyande indianaren. Opphaldet med Grinell i Montana må ha gjort inntrykk på Curtis, 10 dagar etter at han kom attende til Seattle drog han til Arizona for å fotografere hopiindianarar.

The North American Indian

Etter desse hendingane vart indianarmotiv ein vesentlig del av Curtis' fotografiske arbeid og han opparbeidde seg etterkvart ei stor samling med indianske motiv frå USA og Alaska. I åra etter turen med Grinell til Montana byrja han å planlegge korleis han kunne nytte dette fotografiske materiale og samtidig samle inn språk, mytelogiske forteljingar og skikkar frå indianarstammer som han meinte framleis helt fast på sine tradisjonelle levesett.¹¹⁶ Hensikta med dette arbeidet var å bevare den utdøyande tradisjonen for ettertida. Det tekstlege og fotografiske arbeidet skulle gjennomførast med feltarbeid og gjevast ut som eit vitskaplig og kunstarisk verk.¹¹⁷ Igjennom å bruke kontaktane frå Harrimanekspedisjonen vart han etterkvart kjent med fleire kjente vitskapsmenn og økonomiske støttespelarar. Ein av dei viktigaste av desse var kanskje antropologen Fredrick Webb Hodge frå Smithsonian Institute of American Ethnology, ein annan leiande autoritet på indianarar i USA. Hodge var den som Curtis vente seg til med vitskaplege spørsmål i gjennomføringa av prosjektet og det var også

¹¹⁴ Gidley 1998 s 110

¹¹⁵ Gidley 1998 s 17

¹¹⁶ Barbara A. Davis *Edward S. Curtis: the Life and time of a Shadow Catcher*. Chronicle Books, San Francisco 1985 ss 35-37

¹¹⁷ "Edward S. Curtis Collection Photographs of Native Americans" Library of Congress Prints and Photography Reading Room http://www.loc.gov/rr/print/coll/067_curt.html 19. April 2012

Hodge som redigerte alle 20 binda av *The North American Indian*. Ein annan viktig støttespelar kom til å bli president Theodore Roosevelt. Etter å ha vunne ein fotokonkurranse fatta Roosevelt interesse for Curtis sitt arbeid og Curtis vart blant anna invitert for å fotografere heile familien Roosevelt. På grunn av sin politiske posisjon kunne ikkje Roosevelt støtte Curtis sitt prosjekt fullt ut, men han skreiv forordet til utgjevinga som er publisert i bind ein.

Økonomisk var den viktigaste støttespelaren jernbanebaronen John Piemont Morgan. Morgan var opptatt av kunst og dei kunstnarlige kvalitetane i Curtis sitt fotografiske arbeid var mykje truleg hovudgrunnen for at Morgan gjekk inn som sponsor.¹¹⁸ I 1906 gjekk han inn for å støtte Curtis sitt prosjekt med \$15 000 til feltarbeid fem år fram i tid. Morgan gav også pengar for å opprette selskapet *The North American Indian Incorporated*, eit selskap som skulle jobbe med å gje ut og selje verket. Arbeidet med innsamlinga av materiale til *The North American Indian* kom til å ta meir tid enn dei fem åra Morgan i utgangspunktet gav økonomiske middel til, men Morgan familien helt fram som hovudsponsor for prosjektet gav til saman rundt \$400 000 fram til utgjevinga av det 20. bindet i 1930.¹¹⁹

Fyrste bind av *The North American Indian* kom ut i 1907 og omhandla stammene Apache, Navaho og Jicerilla, alle frå det sørvestlege USA. Året etter var planen for heile prosjektet klart: *The North American Indian* skulle vera på 20 bind, i tillegg 20 medfylgjande porteføljar. Arbeidet med *The North American Indian* kom til å ta mykje lengre tid enn dei fem åra Curtis såg føre seg då han sette i gang med prosjektet. Ikkje før i 1930 var siste bind gjeve ut. I dei 30 åra Curtis arbeidde med *The North American Indian* helt han samtidig på med andre prosjekt. Han produserte blant anna *The Vanishing Race* i 1912, eit ljusbileteshow med musikk og dokumentarspelefilmen *In the Land of the Head-Hunters* i 1914, meir eller mindre basert på Kwakiutlindianarane i British Columbia sitt tradisjonelle levesett. Han helt også fleire foredrag med indiansk tematikk og gav blant anna ut fleire bøkar som omhandla det tradisjonelle indianske levesettet.

The North American Indian er eit prosjekt i kryssingspunktet mellom vitenskap og kunst. Med fokuset Curtis hadde på innsamling av mytologiske, munnlege forteljingar er dette kryssingspunktet ikkje berre knytt til etnologi og antropologi, men også til innsamlingstradisjonane av folkekultur ein fann i Europa. Samanhengen mellom dei europeiske innsamlingstradisjonane og Curtis sitt arbeid ligg også i heile grunngrjevinga i

¹¹⁸ Gidley 1998 ss 19- 20

¹¹⁹ Davies s 77

prosjektet om å ta vare på tradisjonelle uttrykk. Dette har mykje truleg samanheng med dei nære relasjonane mellom folkeminneforskinga og det etnologiske og antropologiske forskingsfeltet i USA.¹²⁰

Arbeidet med *The North American Indian*

Det tekstlege og fotografiske feltarbeidet til *The North American Indian* vart gjennomført på dei ulike indianarstammene sine reservat på sommartid. Arbeidet var gjennomført av eit skiftande lag av etnologar, fotografiske assistentar og lokale tolkar og medhjelparar, oftast av indiansk bakgrunn. På vinterstid vart fotografi produsert, framkalla og trykt og det tekstlege materiale til bøkene omarbeid og skreive ferdig. Det er trekt fram ved fleire høve at mykje av arbeidet som er presentert i *The North American Indian* ikkje er direkte frå Curtis si hand. Antropologen James C. Faris viser blant anna til korleis Curtis ikkje kunne ha vore tilstades då fleire navahofotografi av religiøse praksisar vart tekne.¹²¹ Mick Gidley har vigd store delar av eit kapittel i boka *Edward S. Curtis and the North American Indian, Incorporated* til å sjå på dei ulike medhjelparane si rolle i prosjektet. Gidley dreg blant anna fram William Edward Myers, som sto bak mykje av det tekstlege materiale til store delar av prosjektet. Det er viktig å ha greie på dette, men det avspeglar i stor grad den antropologiske vitenskaplege praksisen som var vanlig på byrjinga av 1900-tallet. Det er samstundes også Curtis som står ansvarleg for det endelige utvalet som er presentert i utgjevinga.

I tillegg til det tekstlege og fotografiske feltarbeid arbeidde Curtis med administrative oppgåver knytt til prosjektet. Dette gjekk blant anna ut på å søke om gjennomføring av feltarbeidet på dei føderale indianarreservata, selje abonnement av *The North American Indian* og sikre økonomisk stønad slik at prosjektet faktisk kunne gjennomførast.¹²² Curtis var hovudmannen i dette arbeidet og reiste land og stand rundt for å sikre finansiering og selje abonnement.

Mellom bind 11 og 12 i perioden 1916-1922 var det ei pause i utgjevingane av *The North American Indian*. Årsaka til dette var økonomiske problem ved gjennomføring av feltarbeid og arbeidet med utgjevingane. I denne perioden jobba Curtis blant anna fleire år som filmfotograf i Hollywood og var med å produsere kjente filmar som *De ti bud* og *Tarzan*.¹²³

Bind 20 av *The North American Indian* som omhandla ulike eskimostammer i Alaska kom ut i 1930. Då var Curtis 62 år gamal, nedsylta i gjeld og med dårlig helse. Fram til han døydd i

¹²⁰ Eriksen og Selberg s 41

¹²¹ Faris ss 114-115

¹²² Gidley 1998 s 138

¹²³ Davies s 71

1952 budde han hjå dotter si Beth i Los Angeles og arbeide med ymse prosjekt innan fotografi, film og gruvedrift. I 1935 selde han det resterande materiale av *The North American Indian*, inkludera alle kopparplatene til fotogravyrane, til eit antikvariat i Boston. Sjølv om det frå ulikt hald var ynskje om å gje ut arbeidet på nytt vart dette ikkje sett på som økonomisk lønnsamt. Materiale vart gløymt i ein kjellar og etterkvart gløymt til det vart funne igjen på 1970-tallet.¹²⁴

Den piktorialistiske fotorørsla

Curtis sitt fotografiske materiale vert i dag ofte sett inn i ein kunsthistorisk samanheng. Han vart også i si eiga samtid sett på som noko av ein fotografisk kunstnar. Antropologen George Bird Grinell såg på Curtis' materiale som eit av dei største arbeida i amerikansk antropologi, samstundes såg han Curtis si kunstariske tilnærming og kva slags kvalitetar den estetiske dimensjonen gav til materiale. Som Grinell skreiv i 1905: "These pictures show not what an ordinary photographer would have obtained – for Curtis is an artist."¹²⁵

Reint kunsthistorisk kan Curtis plasserast innan den piktorialistiske fotografirørsla. Dette er ei rørsle som dukka opp på slutten av 1800 der ein finn kjente fotografiske namn som Alfred Stieglitz, Gertrude Käsebier, Paul Strand og Frank Eugene. Desse var alle knytt til gruppa *The Photo- Secessionist* som var aktive i byane på austkysten av USA i dei fyrste tiåra av 1900-tallet. Fokuset til den piktorialistiske kunstrørsla var i hovudsak å heve statusen til fotografiet opp på eit kunstarisk nivå.¹²⁶ Dette vart blant anna gjort igjennom å distansere seg frå dei fotografiske tradisjonane som var gjeldane i samtida – i hovudsak amatørfotografering, den meir vitskapelige, som den antropologiske og medisinske fotograferinga samt nyhendefotograferinga som ein fann i aviser. Eit av hovudmomenta dei piktorialistiske fotografane arbeide mot var fotografiapparatets mekaniske natur. Så lenge fotografiet viste eit klart utsnitt av røynda kunne det ikkje forståast som kunst var argumentasjonen. Dei piktorialistiske fotografane sitt mål var å "overcome the mechanical nature of the medium and exhibit the photographic print as a hand-made object."¹²⁷ Dei estetiske verkemidla dei piktorialistiske fotografane tok i bruk var å gå vekk ifrå skarpe fokuser og i staden arbeide med toning i fotografia for å heller skape eit draumane, og meir mjukt fokus. Fokuset skulle i større grad vera på stemninga i bilete og ikkje berre vera ein spegel av røynda.¹²⁸ Reint faktisk

¹²⁴ Forord, Scherer

¹²⁵ Grinell i Gidley "Pictorialist Elements in Edward S. Curtis' s Photographic Representation of American Indians" 1994 s 191

¹²⁶ Miles Orvel *American Photography*. Oxford University Press, Oxford 2003 s 83

¹²⁷ Orvel s 84

¹²⁸ Orvel ss 84-85

vart dette gjort ved å fokusere på bruken av skugge i fotografa og igjennom dette unngå detaljar.

Den piktorialistiske kunsttradisjonen er lett gjenkjennelig i Curtis sitt fotografiske materiale. ”It cannot be emphasized enough that Curtis carried the freight of artistic ideas he picked up from the pictorialist avant-garde.”¹²⁹ skriv Mick Gidley i *Edward S. Curtis and The North American Indian, Incorporated* og viser vidare til kunstkritikar Charled Coffin sine observasjonar av Curtis sine fotografi; ”the domination of one tone throughout a composition, avoidance of detail in favour of broad masses, and most tellingly ’looking at objects through a great gauze veil’.”¹³⁰ Curtis vart sett på som ein del av den piktorialistiske kunstrørsla, og Alfred Stieglitz hadde blant anna med seg eit utval av Curtis sine fotografi til den fyrste piktorialistiske utstilling i Canada i 1907.¹³¹ I 1904 og 1905 fotograferte Curtis president Roosevelt og familien hans og i eit brev til Roosevelt sin ven Gifford Pinchot ser ein korleis Curtis sjølv forstår si eigne kunstnariske tilnærming knytt til den piktorialistiske fototradisjonen. Om fotografiet sitt av presidenten skriv Curtis:

My picture of the president is great. (...) I made no effort to re-touch up the face and make him a smooth-visaged individual without a line or anything to show his character....background, clothing and everything is carried in one great mass of shadow, bringing the face(...) the only thing that we see.¹³²

I dette brevet viser Curtis sjølv til sin bruk av skugge i fotografiet og korleis dette er med på å gjera fotografiet til eit godt produkt. Bruken av skuggar, mjukare tonar og andre av dei piktorialistiske karakteristikkane finn ein også igjen, som de no vil sjå i dei vidare analysekapitla mine i mykje av det fotografiske materiale i *The North American Indian*.

¹²⁹ Gidley 1998 s 67

¹³⁰ Gidley 1998 s 67

¹³¹ Gidley 1998 s 67

¹³² Curtis i Gidley 1998 s 62

Kapittel 4. Den primitive indianaren- den nakne Apache

I ulike framstillingar av indianaren har nakenskap vore eit viktig visuelt uttrykk og nakenskapen vart sett i samanheng med det primitive levesettet som vart tillagt ikkje- vestlege folkegrupper. I dette fyrste analysekapittelet ynskjer eg å sjå på korleis nakenskap og primitivitet vert iscenesett i Curtis sitt materiale igjennom å fokusere på materiale om apacheindianarane. Ein nesten naken indianarfigur dukkar opp både i apache og siouxmateriale, men det var i apachemateriale denne figuren kjem best til uttrykk. Kapittelet tek utgangspunkt i analyser av teksten i *The North American Indian* og særleg ein konkret del eg har valt å kalla *Fortljinga om Mescallinnhaustinga* som fortel om apacheindianarane si årlige innhausting av mescal. I tillegg kjem analyser av fotografa *The Apache* og *the Scout-Apache* som begge viser nesten nakne menn. Igjennom desse innfallsvinklingane ynskjer eg å sjå på kva måte det primitive kjem til uttrykk i Curtis sitt materiale. Kan den nakne figuren ein finn i fotografi som *The Apache* og *the Scout-Apache* samstundes vera uttrykk for meir enn (apache) indianarane sitt primitive levesett? Ved å setje nakenskap og primitivitet i samanheng – kan ein også lesa ut fleire forståingar av *den andre* i Curtis sine fotografiske og tekstlige framstillingar?

Apacheindianarane i *The North American Indian*

Apacheindianarane er ein av dei best kjende indiangruppene i USA. Mykje truleg er det dei væpna konfliktane mellom apacheindianarane og den amerikanske regjeringa på 1870 og 80-talet som ligg til grunn for dette. "Apache" er eit fellesnamnet for fleire indianargrupper av same språkfamilie. Desse gruppene var tradisjonelt sett nomadiske og levde av jakt og sanking, men somme var også fastbuande og dreiv med jordbruk. Geografisk sett var apacheindianarane knytt til det sørvestlege USA og grenselandet mellom USA og Mexico.

Curtis sitt arbeid om apacheindianarane i *The North American Indian* er delt opp i sju kapittel. Kapittel ein er ein historisk gjennomgang; "Historical Sketch." Kapittel to er ei utgreiing om skikkar og leveset; "Home Life," kapittel tri er apacheindianaranes skapingsmyte; "Creation Myth." I kapittel fire "Medicine and Medicine Men" ser Curtis på tradisjonen med medisinnmenn og apacheindianarane si forståing av medisin. I kapittel fem; "The Messiah Craze" ser Curtis på eit samstundes religiøst fenomen der vestleg kristendom og indiansk tru vart blanda saman. I kapittel seks og sju ser Curtis på konkrete religiøse ritual; "Puberty Rite" og "Dance of the Gods." Det fotografiske materiale i porteføljen er på atten fotografi av ulike typar, men hovudsakeleg landskapsfotografi og portrett av namngjevne og ikkje namngjevne apacheindianarar. Eg vil i det analytiske arbeidet nytte meg av to av desse fotografa.

Forteljinga om Mescalinhaustinga

I det skriftelige arbeidet i *The North American Indian* om apacheindianarane har Curtis med ei skildring av den årlige mescalinnhaustinga. Mescal er, ifølge Curtis, apachane sitt namn på ei lokal agaveplante som var ein vesentleg del av apachane sitt tradisjonelle kosthald. Sekvensen der innhaustinga er presentert er bygd opp som ei forteljing med ei klart byrjing med apachane som rir ut, ein midtdel der ferda til innhaustingsstaden og sjølv innhaustinga er fortalt, og avslutning om korleis mescalen vert nytta resten av året. *Forteljinga om mescalinnhaustinga* som eg har valt å kalle denne sekvensen er av interesse på grunn av denne forteljande strukturen som gjer at den skil seg ut frå anna informasjon som er presentert om apacheindianarane. Kanskje viktigare er at den også gjev ein god innfallsvinkel til Curtis si forståing av indianarane og slik sett også hans skildring av apacheindianarane sitt tradisjonelle og nærmast primitive levesett.

Den sykliske tidsoppfatninga

”The mescal harvest occurs in the season of new life and growth.”¹³³ byrjar Curtis forteljinga om mescalinnhaustinga. Dei fleste lesarar, både Curtis sine samtidige og dagens, forstår at han med dette meiner våren. Underforstått i ei skildring som dette ligg også at mescalinnhaustinga er noko som skjer kvart år, og som har skjedd i mange år forut for den som Curtis her skildrar. Ved å nytte ei ordlegging som dette knyt Curtis hendinga opp mot ei tradisjonell, syklisk tidsoppfatning som er knytt til naturen og årstidene sin syklus. Å forstå tida utifrå ein daglig og årlig syklus var vanlig i eldre, tradisjonelle samfunn der naturen og den årlige syklusen var vesentlege livsgrunnlag. Motsetninga til den tradisjonelle, sykliske tidsoppfatninga var ei moderne lineær tidsoppfatning konkret delt inn i timar, dagar, månadar og år. Motsetninga mellom dei to tidsoppfatningane var og er framleis eit av dei vesentlege motsetjingspara som går inn i dikotomien mellom det moderne og det tradisjonelle.¹³⁴

Curtis tillegg apacheindianarane denne sykliske tidsoppfatninga og igjennom heile forteljinga kjem han attende til dette. Som når han viser til ei konkret del av ferda: ”At the hour when the pinon trees stretch their long shadows across the land the Indians urge their horses down a steep, winding trail”¹³⁵ Tidspunktet på dagen er ikkje markert med eit klokkeslett, men med måten skuggane frå trea fell på. Ein vesentleg del av den sykliske tidsoppfatninga er korleis hendingane ofte gjentek seg, dag etter dag eller år etter år. Denne gjentakninga ligg underforstått i sitatet eg viste til ovanfor, og kjem klart fram fleire andre stadar i teksten, som

¹³³ Curtis 1907/2008 s 22

¹³⁴ Jonas Frykman og Orvar Löfgren *Det kultiverte mennesket*. Pax forlag, Oslo 1994 ss20- 24, Johannes Fabian *Time and the Other: how anthropology makes its objects*. Columbia University Press, New York 2002 s 41

¹³⁵ Curtis 1907/2008 s 22

til dømes når han skildrar gropa som mescalen vert koka i; ” Each time it is employed it must be cleaned by the refuse from the last burning.”¹³⁶

Det nomadiske levesettet

Det gjentakande i dei sykliske hendingane som Curtis trekk fram i forteljinga si om mescalinnhaustinga trekk han også fram når han skildrar sykliske hendingar hjå dei to andre indianarstammene. Eit godt døme på dette er korleis han skildrar dei halvnomadiske navahoindianarane sitt migrasjonsmønster : ”And so, year in, year out the flocks drifts back and forth from plain to mesa and from mesa to mountain.”¹³⁷ Her understrekar Curtis samstundes navahoindianarane sitt nomadiske levesett. Navahoindianarane var halvnomadiske og dreiv med noko jordbruk og husdyrhald, medan apacheindianarane stort sett hadde vore nomadiske og drive med jakt, plyndring og matsanking. ”The primitive Apache was a true nomad, a wondering child of Nature.”¹³⁸ skriv Curtis om den historiske apacheindianaren i *The North American Indian*. I artikkelen ”Vanishing Indian Types, The Tribes of the Southwest” skrive for *Scribner Magazine* i 1906 skriv Curtis vidare om apacheindianarane sitt nomadiske levesett: ”The Apache himself likes nothing better than to be on the move.” Vidare i artikkelen legg han orda i munnen til apachane sjølv; ”In his own words he says: ”Why live all the time one place when many fine places to live?”¹³⁹

Som motsetninga mellom den sykliske og lineære tidsforståinga har også motsetninga mellom å bu ein fast stad og ha eit nomadisk levesett vore ein viktig komponent i forståinga om eit sivilisert i motsetning til eit usivilisert levesett. Eigedom og bufastskap var ein del av det siviliserte levesettet, medan eit nomadisk levesett, knytt til innsamling av mat og jakt som mescalinnhaustinga sett på som usivilisert og primitivt.¹⁴⁰ Sjølv om apacheindianarane i stor grad budde fast på reservat når Curtis gjennomførde arbeidet sitt er dette vanskelig å sjå, særleg i det fotografiske arbeidet. Dei fleste fotografia viser apacheindianarar i rørsle, frå ein stad til ein annan. Ein finn heller ingen fotografi av apacheindianarane sin ”heim”, noko ein finn i det fotografiske materiale både om sioux- og navahoindianarane. Seinare i *Scribner Magazine* artikkelen frå 1906 refererar Curtis til apachene sitt nomadiske levesett og set dette i samband med deira krigslyst og villskap:

¹³⁶ Curtis 1907/2008 s 25

¹³⁷ Curtis 1907/2008 s 95

¹³⁸ Curtis 1907/2008 s 20

¹³⁹ Edward S. Curtis ” Vanishing Indian Types, The Tribes of the Southwest.” *Scribner’s Magazine* 1906
Edward Curtis: Selling the North American Indian

<http://xroads.virginia.edu/~ma02/daniels/curtis/scribners/may1906.html> 23. August 2011

¹⁴⁰ Lindberg s 29

The Apache is a true nomad, a child of nature, whose birthright is a craving for the war-path, and who drew from his mother's brown breast the indomitable courage and endurance of which the world knows no equal, and a cunning which is beyond recognizing. His character is a strong mixture of savagery, courage and ferocity¹⁴¹

Den nomadiske livsstilen vert her sett i samanheng med apachene sin villskap og krigslyst, men også naturen. Curtis refererar også i *The North American Indian* til at apacheindianarane sin villskap var eit kjent historisk faktum.¹⁴² Det er den vonde ville som her stig fram hos Curtis, og kanskje klarare –den ville som ein del av tankegodset ein kjenner igjen frå Thomas Hobbes si forståing av naturtilstanden. Indianarens begjær etter krig og mot ligg i hans natur og ynskje om å overleve. Dette fører igjen ifølge Curtis til apacheindianarane sin ville og primitive karakter. Denne krigarske naturtilstanden finn ein også igjen i andre framstillingar av den vonde indianaren, slik som den vonde Magua i *Den siste mohikanar* som er framstilt som om han er født til å bli krigar og ikkje noko anna.¹⁴³

The Apache

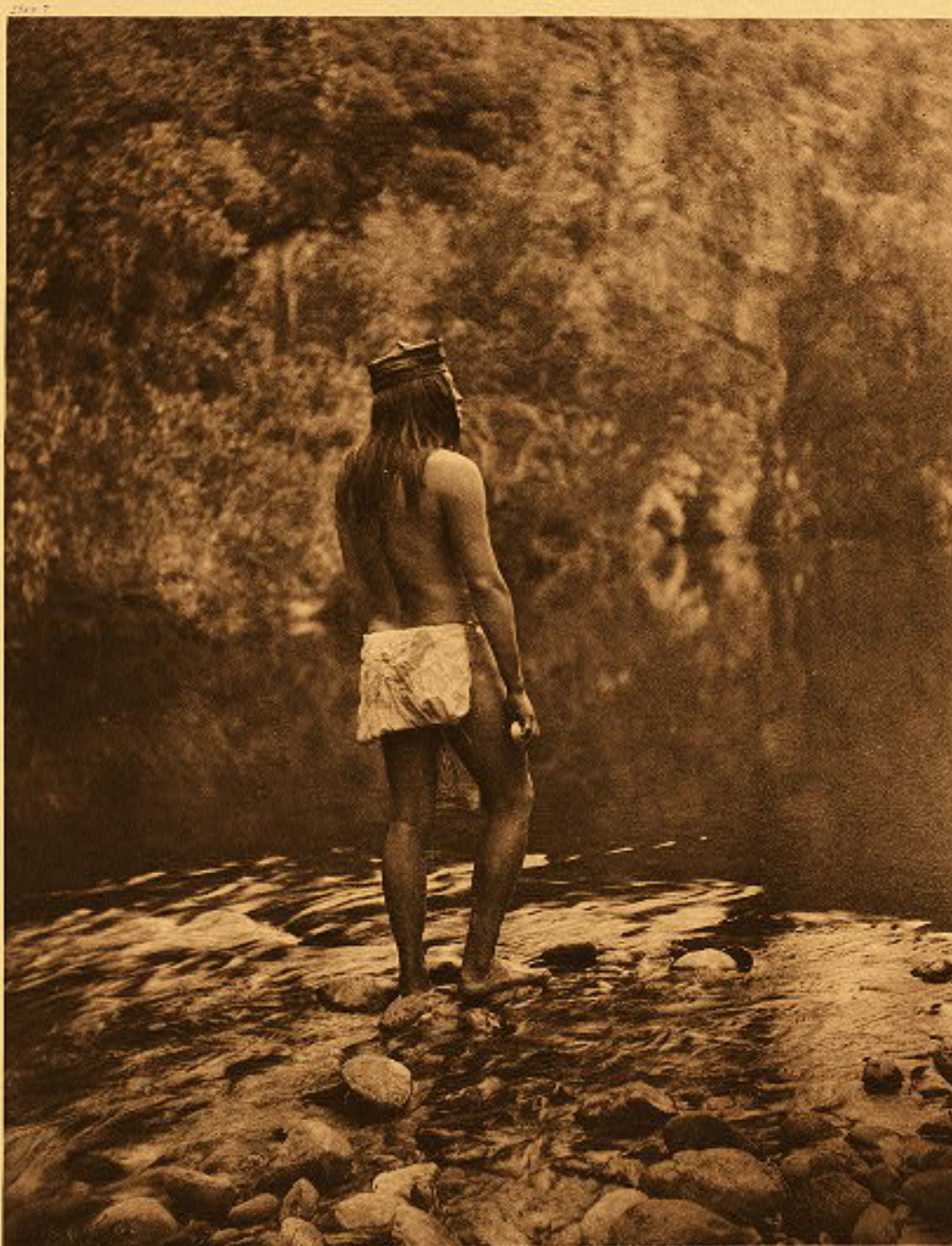
Eit av apachefotografia eg ynskjer å sjå på i dette kapittelet er *The Apache*. Dette fotografiet viser ein mann ståande på ei steinstrand ute i eit vatn. Mannen står litt inn i fotografiet, i ein skrå profil, hovudsakelig med ryggen til fotografen. Han er berre kledd i eit kvitt lendeklede rundt livet og eit litt mørkare tørkle rundt hovudet. Han har langt, svart hår som heng nedover ryggen og som gøymer delar av andletet og gjer at me berre kan sjå ein liten del av den fremste delen av nesa og munnen i profil. Tittelen på fotografiet, *The Apache* viser til at motivet er ein apacheindianer. Har ein sett andre fotografi eller illustrasjonar av indianarar kjenner ein også igjen det lange håret, tørkle rundt hovudet og det kvite lendekledet. Apacheindianaren står på ei steinstrand, sjølv om det er litt rørsle i vatnet på venstre side av mannen er store delar av vatnet stille og det kan tyde på at fotografiet er teke ved ein elvekulp. Lenger bak i fotografiet kan ein sjå ein bratt fjellvegg og trea rundt spegle seg i det stille vatnet. Det stille vatnet formidlar ei ro i fotografiet. Denne roa gjer at den indianaren fotografiet viser skil seg frå den indianaren Curtis skildrar ovanfor. I dette fotografiet er det heller tankegodset ein kjenner igjen frå Rousseau sin ide om den edle og vakre naturtilstanden som kjem til uttrykk.

¹⁴¹ Edward S. Curtis "Vanishing Indian Types, The Tribes of the Southwest," *Scribner's Magazine* 1906
Edward Curtis: Selling the North American Indian

<http://xroads.virginia.edu/~ma02/daniels/curtis/scribners/may1906.html> 23. August 2011

¹⁴² Curtis 1907/2008 s9

¹⁴³ Lindberg s 40, Cooper 1997



THE APACHE

The Apache

144

¹⁴⁴ *The Apache*

The North American Indian. Portfolio 1, plate no. 7

Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

Det stillestående vatnet understrekar også korleis mannen høyrer heime i landskapet. Det stille vatnet og den stillestående indianaren høyrer saman. Avstanden til bakgrunnen i fotografiet med dei høge steinveggen med det som ser ut som tre og buskevekst gjer at fotografiet får rom og luft, samstundes gjev det ei kjensle av at naturen omsluttar og stenger mannen inn i dei naturlege omgjevnadane. Sjølv om dette understrekar korleis mannen høyrer heime i dei naturlege omgjevnadane får ein samstundes ei kjensle av at mannen er plassert inn i omgjevnadane. Fotografiet vert difor eit godt døme på Barbara Kirshenblatt-Gimlett si forståing av in situ utstillingar der gjenstandar vert sett inn i samanhengar dei ikkje nødvendigvis har utgangspunkt i. Mannen i det ljose lendekledet er ikkje det same som ein etnografisk gjenstand, som ein bolle frå ein ungarsk landsby, som er plassert inn i ein utstilt ”ungarsk” samanheng som i stor grad er skapt på grunnlag av etnografens ide om korleis det samfunnet denne gjenstanden er ifrå såg ut.¹⁴⁵ Men, mannen i lendekledet og dei naturlege omgjevnadane er i stor grad sett i samanheng av Curtis igjennom at han faktisk har fotografert indianaren i dei naturlege settingane Curtis sjølv har valt ut.

Den badande indianaren

Visuelt kan også Curtis sitt val av elvekulpen sjåast i samanheng med tidligare visuelle og tekstlige historiske skildringar av indianarane. I det tekstlige og visuelle reiseskildringane i dei fyrste åra etter oppdaginga av det amerikanske kontinentet var indianarane sin reinskap sett i samanheng med deira daglige bading i elver og kulpar. Dette dreg også George Caitlin fram når han understrekar indianaranes edelskap på midten av 1800-talet.¹⁴⁶ Bading dukkar opp også fleire stader i Curtis sitt apachemateriale. Fotografisk kjem det til uttrykk i *Morning Bath* som viser ein ung gut, også han med lite klede på som vaskar seg i noko som mykje truleg er ei elv. Om dette fotografiet skriv Curtis ”The Apache, old and young alike, are particularly fond of bathing, and make the most of every opportunity to have a swim.”¹⁴⁷ I *Forteljinga om mescalinnhaustinga* høyrer følgjande, lystige badeepisode med; ”From far down the stream resound the splash of water and the merry laughter of matrons and maidens bathing in the clear pools, and from above the more boisterous shouts of men and boys.”¹⁴⁸

¹⁴⁵ Kirshenblatt-Gimlett s 20

¹⁴⁶ Lindberg ss 108

¹⁴⁷ Curtis 2005 s 65

¹⁴⁸ Cutis s 22



Morning Bath

Sjølv om denne badescena ikkje skildrar nakenskapen på same visuelle måte som dei to fotografia eg har vist til har også denne lystige skildringa ein underforstått nakenskap. Det er ikkje mykje som tyder på at mannen som er fotografert i *The Apache* skal bade i elvekulpen, men igjennom tilhøyet til elva og nakenskapen kan ein setje desse situasjonane saman. Curtis skriv vidare om badinga i *Forteljinga om mescalinnhaustinga*; "Surely, who says the American Indian is morose, stolid and devoid of humor never knew him in the intimacy of his own home."¹⁵⁰ Igjennom denne formuleringa set Curtis "heimen" i samanheng med elva og med dette ein del av naturen og livet utanfor reservatet. Samstundes er det ei endring av subjekt i setninga. Det er ikkje berre lengre berre dei badande apachane han skriv om, men og *indianaren*. Slik kan også dei andre (tradisjonelle) eigenskapane han tillegg apachane i forteljinga – som den sykliske tenkemåten, det nomadiske livet og motstaden mot det moderne også forståast som fellestrekk for dei andre indianargruppene han skriv om.

Tittelen på fotografiet *The Apache* understrekar mannens sin tilhøve til apacheindianarane. Samstundes er tittelen generaliserande og understrekar motivet sin mangel på individualitet. Bruken av artikkelen "the" viser i tittelen til at fotografiet ikkje viser kva som helst indianar

¹⁴⁹ *Morning Bath*, *The North American Indian Portfolio* 1, plate no. 14, Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

¹⁵⁰ Curtis s 22

eller apacheindianar. Fotografiet viser Apacheindianaren med stor A. Slik vert mannen kledd i det kvite lendekledet ein representasjon også på alle andre apacheindianarar og den nakenskapen som er i bilete vert gjennom dette også gjeldane for andre apacheindianarar. Mannen som er fotografert er av interesse på grunn av at han er representant for ei type, ikkje eit individ. Dette vert også understreka ved korleis mannen er plassert i fotografiet. Han er plassert på skrå og det lange håret dekkar det meste av andletet hans. Mannen er av interesse som type, noko ein kjenner igjen frå både den tidlige antropologien og folkloristikken. 1800-talets innsamlarar av ulike formar av folkekultur var interessert i dei munnlege kjeldene sine på grunn av at dei høyrde til *folket* og ikkje på grunn av deira individuelle karakter.¹⁵¹ Det same kan seiast om antropologien og etnografien. Visuelt ser ein det til dømes i tidlig vitenskaplig fotografering tilhøyrande desse disiplinane.¹⁵²

Det stillestående og det i endring

Ein av dei vesentlege kontrastane i fotografiet er i nedre delen ved steinstranda, der det stillestående vatnet i kulpen byrjar å bevege på seg og forsvinn ut av bilete på venstre side. Historikar Alan Trachtenberg har kalla Curtis sine fotografi augeblikk av perfekt stille og meiner dette er ein av Curtis sine sterkaste kunstariske eigenskapar som samstundes får hans grunnleggande ide om 'the vanishing race' til å stige ut av fotografia. " He (Curtis) made stillness palpatent, a living presence in a silent landscape, the atmospheric equivalent of the simple epochal idea of "vanishing race."¹⁵³ Igjennom denne stillheita i fotografia vert motiva samstundes passive. At indianarane vert gjort passive igjennom visuelle framstillingar viser også historikar Patricia Nelson Limerick når ho ser på George Caitlin sine måleri. Ho meiner at den passiviteten som Caitlin viser i bileta sine også understrekar oppfatninga om at indianarane var hjelpelause offer for sivilisasjonens utvikling.¹⁵⁴ Det stillestående vatnet i *The Apache* fotografiet kan også forståast i samanheng med modernitet og tradisjonsdikotomien som var grunnleggande i den moderne tankegangen. Det tradisjonelle vart sett som, i tillegg til at det var gammalt og ufikst sett på noko stillestående og konservativt. Det tradisjonelle hadde ikkje ynskje, og ikkje nødvendigvis høve til å endre og utvikle seg. Som folklorist Peerti J. Antonen skriv;

¹⁵¹ Eriksen og Selberg s 19, Bauman og Briggs ss 204-205

¹⁵² Mary Warner Marien *Photography: A Cultural History* Prentice Hall, Upper Saddle River. 2011 s s 37-38

¹⁵³ Trachtenberg s '80

¹⁵⁴ Limerick s 186

The dichotomy of modernity and tradition constructs a historical narrative according to which social life and societies are first based on tradition, signifying thus static cultural continuity and conservatism, while modernity follows tradition, dignifying cultural change and the end of tradition.¹⁵⁵

Her viser Antonen til ei vesentleg oppfatning i det moderne tenkesett. Her ligg det ein ide om at innbyggjarar i eit tradisjonelt samfunn ikkje ynskjer å endre på korleis dei lever eller utførar ting på. Dette har samanheng med den autoriteten tradisjonen har som noko som er ekte og rett igjennom at det er gamalt. Utan dette ynskje om å utvikle seg vert tradisjonelle samfunn statiske og gamaldagse. Derimot er eit moderne samfunn, og overgangen til eit moderne samfunn aktive og i konstant endring frå det tradisjonelle. Denne tankegangen, fører til, meiner Antonen, ei meir generell oppfatning om at det tradisjonelle aktivt motset seg endringar, medan det moderne aktivt ynskjer å endre seg vekk ifrå det statiske og tradisjonelle:

Because of this legacy, 'tradition' continues to denote in social discourse all that is regarded as conservative, static and undynamic (...) change takes place only in the modern, and in fact, changes denotes and is indicative of modernity, while tradition denotes the lack of change and the lack of modernity, even resistance to change.¹⁵⁶

I *Forteljinga om mescalinnhaustinga* tillegg Curtis apacheindianarane denne motstanden mot endring som er lagt til tradisjonen og det tradisjonelle. Klarast kjem dette fram i skildringa av ei gamal apachekvinne som har oppsyn med mescalen når den kokast. Som innsamlinga av mescalen er gjennomført på same tid og måte så lenge ein kan hugse må også kokinga gjerast slik som den alltid er gjort -sjølv om dette gjer prosessen vanskelegare enn den kunne ha vore. Motsetninga ligg i dei *gamaldagse* opptenningsmetodane og motstanden mot bruken av fyrstikker som i denne samanhengen kan forståast som ei moderne oppfinning. Trua på indianarens motstand mot utviklinga og eit moderne levesett kan ein forstå utifrå heile ideen om 'the Vanishing Race' og trua om indianarane sin veg mot undergangen. Ved å motsetje seg sivilisasjon igjennom krig og ynskje og ynskje om å behalde sitt tradisjonelle levesett og religion, kunne den tradisjonelle indianaren ikkje overleve.

Alan Trachtenberg dreg i boka *Shades of Hiawatha Staging Indians, Making Americans 1880-1930* fram korleis indianarane i motsetning til afroamerikanar og andre etniske grupper uttrykte aktiv motstand mot å bli ein del av den amerikanske storsamfunnet. Trachtenberg meiner indianarane i større grad aktivt har sett seg utanfor den amerikanske nasjonen og hatt

¹⁵⁵ Antonen s 34 ,

¹⁵⁶ Antonen s 34 , sjå også Ruth Barcan, *Nudity: A Cultural Anatomy* Berg, Oxford 2004 s 14

større tilknytning til egne grupper som kulturelle og politiske einingar.¹⁵⁷ I ei analyse av fotografiet *The Apache* viser fotografen Christopher Lyman til korleis det skildrande vatnet ved føtene til indianaren kan representere det moderne og med det framsteget, utvikling og overleving. Det stillestående, mørke vatnet i kulpen meiner Lyman i motsetning representerar det primitive levesettet som endrar seg for sakte for å kunne overleve.¹⁵⁸ Vidare vil eg argumentere for at også Curtis sin ide om indianaren sin *motstand* til det moderne kan lesast inn i fotografiet. Mannen som står heilt stille på steinstranda har blikket og heile andletet vendt mot høgre og vekk frå vatnet som er i konstant rørsle.

Den aktive motstanden mot dei endringane moderniteten førte med seg som Curtis, og tidligare Caitlin la i bileta sine og som også er uttrykt i ideen om *the Vanishing Race* gjev eit inntrykk av indianaranes statiske posisjon og passive offerrolle. Dette er eit bilete som ikkje nødvendigvis stemte med røynda. Patricia Nelson Limerick viser til korleis dei fleste indianargrupper frå dei kom i kontakt med kvite innvandrarak har tilpassa seg og også i stor grad lånt og omforma delar av den kvite kulturen og gjort den til sin eigen.¹⁵⁹ Fleire av dei nordaustlige indianarstammene hadde ein aktiv del i pelshandelen på 1700-talet og historikar Jeffrey Ostler viser til korleis siouxindianarane aktivt tilpassa seg den økonomiske røynda på reservata på slutten av 1800-talet.¹⁶⁰ Indianarane si emne til å tilpasse seg dei nye tidene og den aktive forhandlinga med kvite er ofte ikkje ein del av den større indianarhistoria. Antropologen Laura Peers viser at dette framleis er aktuelt i dag ved å vise til rekonstruerte historiske turistinstitusjonar i USA og Canada som framleis utelet å vise det aktive forholdet mellom indianarar og kvite i pelshandelsindustrien.¹⁶¹ Igjennom stillheita i Curtis sine fotografa som Trachtenberg viser til er denne aktive tilpassinga gøymt. Det passiviserar indianaren og gjer han eit produkt av fortida og dette understrekar ideen om at han ikkje kjem til å overleve.

The Scout- Apache

Det andre fotografiet eg ynskjer å sjå på i dette kapitlet er *The Scout- Apache*. Fotografiet viser ein mann på ein svart hest i eit fjellandskap med kaktusliknande planter fremst i fotografiet. Rytteren sin bakgrunn er ein halvskea himmel som den mørke rytteren står i klar kontrast til. Som mannen i *The Apache* er også rytteren i dette fotografiet kledd i eit lyst lendelede og har langt, mørkt hår. Dette, saman med tittelen på fotografiet visert til at

¹⁵⁷ Trachtenberg s XVII

¹⁵⁸ Christopher M. Lyman *The Vanishing Race and Other Illusions. Photographs of Indians by Edward S. Curtis*. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C 1982 s 81

¹⁵⁹ Limerick ss 188 - 189

¹⁶⁰ Peers s XXII, Ostler ss 141 143

¹⁶¹ Peers s XXII

mannen er ein apacheindianar. Mannen i dette fotografiet er i dårligare fokus enn mannen i *The Apache* og tek også noko mindre plass i fotografiet. Dette fotografiet er også teke frå eit froskeperspektiv, medan i *The Apache* er fotografen i lik høgde som motivet. Froskeperspektivet som er nytta i *The Scout- Apache* gjev mannen i dette fotografiet ein anna posisjon enn mannen i *The Apache*. Medan naturen omsluttar mannen i *The Apache* er rytteren i *The Scout* meir åtskilt frå den, fysisk igjennom at han sit på hesten men også igjennom bruken av froskeperspektivet. At indianaren sit høgt til hest gjer fotografiet meir dramatisk. Denne dramatikken understrekar også med at rytteren står i silhuett mot den perlefarga himmelen, Froskeperspektivet og dramatikken gjev mannen ein maktposisjon indianaren i *The Apache* manglar, den ridande apacheindianaren i dette fotografiet kan forståast som ein herre eller konge som ser utover ørkenlandskapet sitt. Mannen får med dette eit anna forhold til naturen enn mannen i *The Apache*. Medan naturen innlemmar mannen ved elvekulpen er rytteren noko meir distansert frå den. Det opne landskapet rundt rytteren vert heller ein scenografi som understrekar indianarens posisjon som herre og hans villskap. I motsetning til mannen i *The Apache* som ikkje har kontakt med fotografen fordi han står med ryggen til har rytteren ikkje kontakt fordi han ser ein annan veg. Sjølv om også dette fotografiet er regissert er mannen med dette ikkje like passiv som mannen i *The Apache* og motstanden mot det moderne kan også forståast gjennom dette.. All dramatikken som ligg i fotografiet framhevar også villskapen som ligg i bilete, det same gjer dei kaktusliknande plantene som omgjev rytteren på bakken. I motsetning til *The Apache* har dette fotografiet meir urolige element som til dømes himmelen. Medan ein kan forstå *The Apache* som eit visuelt uttrykk på ein naturtilstand bygd på Rousseau sine idear kan *The Scout- Apache* sjåast som basert på Hobbes sine idear av det same. Dette er apachen som Curtis viste til i *Scribner Magazine* artikkelen: Det primitive naturbarnet som lystar etter eit liv på krigsstien.

Nakenskap

Som indianaren i *The Apache* er også mykje av fokuset i *The Scout* på mannen sin mangel på klede og det lange håret. Det lange, mørke håret, som begge dei indianske motiva har kan forståast som ein viktig visuell indikasjon på deira etniske tilhøyre. På Curtis si tid var oppfatninga om indianarane sitt lange hår så vesentleg at Curtis kledde opp dei mannlige indianske motiva sine med heildekkande hovudplagg eller parykkar om dei ikkje hadde langt nok hår.¹⁶²

¹⁶² Gidley 1994 s 104



The Scout - Apache

¹⁶³ *The Scout- Apache*
The North American Indian. Portfolio 1, plate no 13
Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012
<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

Menn med langt, mørkt hår er også i dag til ein viss grad eit visuelt kjenneteikn på indiansk tilhøyre, sjølv om det i dag er eit kjenneteikn ein også samanliknar med hippierørsla og konkrete musikksgangarar som heavy-metal. På same sett som klede, eller mangelen på dei kan håret i Curtis sine indianarfotografi fungere som eit vesentleg kulturell og etnisk identifikasjonsteikn. Sidan mellomalderen har hår vore ein indikasjon på villskap og det usiviliserte. Dette gjeld i stor grad kroppshår, men også lengde og mengde på hovudhår. Dette kjenner ein blant anna att i den erkebritiske ideen om den hårete skotten og ein meir generell vestleg ide om hårete kannibalar som levde ute i skogen. Langt, utslått hår var vanlig blant unge, ugifte kvinner og Curtis sin bruk av langt hår på dei indianske motiva sine kan også setjast i samanheng med interne annanskap det moderne sette i samanheng med den interne andre, kvinner og barndommen. Håret på indianarmotiva vert med denne ein viktig åtskiljingmarkør mellom den moderne mannen og indianaren, men også eit klart visuelt identifiseringsteikn.

Det ljose lendeklede

I Curtis si samtidige og eldre antropologisk fotografering var det vanlig praksis å fotografere typar frå ulike folkegrupper nakne. Motivets fotografiske nakenskap vart i denne samanhengen eit verktøy for kroppslige målingar og observasjonar. Dei halvnakne mennene som Curtis viser i *The Apache* og *The Scout- Apache* er difor ikkje sjokkerande om ein tenkjer på Curtis sitt etnografiske prosjekt. Det som er interessant er korleis mennene ikkje er heilt nakne. Begge mennene er kledd i ljose lendeklede og dette verkar inn på forståinga av fotografiet på fleire måtar.

Det kvite tøystykket skjular mennene sin totale nakenskap, samstundes understrekar det Curtis sin kunstariske tilnærming til prosjektet. Det ljose lendekledet står i kontrast til menneskes hud og understrekar slik sett at mennene ikkje er påkledd. Men denne nakenskapen er av ein klar kunstarisk art i motsetning til forskingsfotograferinga der måling av fysiske kvalitetar var føremålet. Kjønnsvitar Ruth Barcan viser i boka *Nudity – A Cultural Anatomy* til motsetninga mellom *nude* (kunstarisk nakenskap)¹⁶⁴ og *nudity*. (nakenskap.)¹⁶⁵ Mick Gidley viser ved fleire anledningar til Curtis sin interesse for *nude* fotografi¹⁶⁶ og sjølv om ein finn klarare døme kan både *The Scout- Apache* og kanskje særleg *The Apache* sjåast i denne samanhengen.

¹⁶⁴ Eiga omsetning av omgrepet

¹⁶⁵ Barcan s 143

¹⁶⁶ til dømes Gidley 1998 s 61

Samstundes som det ljosle lendeledet understrekar Curtis sin kunstariske tilnærming til sitt eige prosjekt understrekar det også motivet sin annanskap. Lendeledet fungerer som ein klart symbol på mannens *mangel* på andre klede. Det vesle plagget og underforstått nakenskapen som det representerar er eit godt hjelpemiddel for å vise motsetninga mellom det primitive og avkledd, og siviliserte og påkledd. På same måte som det lange håret vert lendeledet difor eit symbol på motsetninga mellom den primitive indianaren og den siviliserte amerikanaren . Barcan viser til korleis nakenskap var eit kjent symbol på villskap i den moderne tenkinga, blant anna på grunnlag av at nakenskapen var kontrollert i det moderne: "Thus it was that nakedness, one of those bodily practices brought increasingly under 'control' in modernity, could be used by moderners peoples as a sign of savagery."¹⁶⁷ Motsetninga mellom eit (halv) nakent og påkledd menneske er eit klart visuelt bilete og fotografiet er difor eit godt medium for å understreke denne ulikskapen på. Igjennom fotografiet sine visuelle kvalifikasjonar kan det også fungere godt i andre samanhengar der fotografen eller den/dei som får fotografiet teke ynskjer å setje seg i motsetning til motivet. Etnolog Anja Petersen arbeider blant anna med dette i avhandlinga *På visit i verkeligheten Fotografi och kön i slutet av 1800-talet* der ho ser på visittkortfotografi av kvinner frå borgarskapet. I arbeidet sitt set ho blant anna opp desse visittkortfotografia opp mot fotografi av psykisk sjuke og kriminelle kvinner frå lågare samfunnslag. Fotografia av dei kriminelle og sjuke understreka motivet som kvinne, i motsetning til den oftast mannlige fotografen. Samstundes understreka dei kva den borgarlike, moralske kvinna *ikkje* var: "Könen skiljdes nogsamt och tryggt åt och problematiska kvinnor skiljdes från normativa kvinnor"¹⁶⁸ skriv Petersen om politifotografia av kriminelle kvinner og viser blant anna til korleis somme av desse kvinnene vart pålessa utspjåka tilbehør for å understreke deira umoralske levestett. Andre av fotografia viser kvinnes fattigdom og sjukdom og desse " fungerade ypperligt som motsats till borgarskapets förmodat moraliska, asexuella och milda idealkvinnor"¹⁶⁹ Bruken av fotografiet som reiskap for å distansere seg frå motivet kan ein finne i mykje fotografisk arbeid og det kjem godt fram hos Curtis. Dette kjem klart fram i fotografi som *The Apache* og *The Scout* både igjennom det lange håret og den manglande bruken av klede, men også i bruken av ikkje vestlege klede som til dømes i navahofotografiet *The Vanishing Race* der mennene er kledd i tepper. I fotografisk arbeid av Curtis, som *The Apache* og *The Vanishing Race* ligg det ein klar distansering frå Curtis si side. Underforstått i arbeidet ligg at han (og lesarane) ikkje har langt hår og er ikkje kledd i

¹⁶⁷ Barcan s151

¹⁶⁸ Petersen s119

¹⁶⁹Petersen s 108

lendeklede eller tepper. Samstundes fungerer lendekledet og det lange håret som konnotative beskjedar som understrekar mennene sitt indianske tilhøyre.

Nakenskapens uskuld

Nakenskap har ei lang og todelt historie i det europeisk, kristne forståingsuniverset. Frå mellomalderen av har ideen om nakenskap hatt ei todelt tyding som kan setjast i samanheng med den større forståinga knytt til villmannen og den edle villmannen. I mellomalderen var ideen om nakenskap knytt til skam og seksualitet, *nudidas criminalis*. Samstundes var nakenskap også knytt til uskuld og sanning, blant anna igjennom ideen om 'den nakne sanninga,' ei original sanning som ikkje er forkledd i ord eller handlingar og til idealet om apostolisk fattigdom, kalla *nuditas temporalis*, ei skildring av ein avhaldande munk sitt liv utan jordiske godar.¹⁷⁰ Den todelte tankegangen om nakenskap har vore ein viktig del av den europeiske skildringa av indianarane i Nord- og Sør - Amerika og andre urfolk rundt omkring i verda. "Immediately some naked people appeared(...)" ¹⁷¹ skriv Columbus om sitt fyrste møte med 'los indios' i 1492.

Denne todelte forståinga av nakenskapen kan ein observere i dei to analyserte fotografia i dette kapittelet. Sjølv om mannen i *The Scout* er majestetisk og flott kan han også setjast i samanheng med den naturtilstanden som Hobbes skriv om og valden og den barbariske livsførselen som den representerar. Mannen sin nakenskap blir med dette eit viktig teikn på indianarens tilhøyre i naturtilstanden. Han hadde ikkje vore like skremmande og valdsam med klede på og nakenskapen i dette fotografiet viser kan difor klart setjast i samanheng med den skamlege og barbariske nakenskapen (*nudidas criminalis*). Den nakenskapen som kjem fram i fotografiet *The Apache* og som ein også kan knytte til apachenes bading i forteljinga om mescalinnhaustinga og i *Morning Bath*, kan ein derimot knytte til uskulda og enkeltskapen *nudis temporalis* representerar. Dette kan igjen sjåast som uttrykk for Rousseaus naturtilstand. Nakenskapen vart sett på som eit teikn på dei innfødde sin villskap og barbariske sinnelag, men samstundes som eit prov på deira uskuldige verd utan lovar, som den vestlege, europeiske verda hadde forlate. Som den italienske historikaren Peter Martyr d'Anghiera skreiv i 1555" (...) Så om vi inta skall skämmast för att berätta sanningar verkar de leva i den guldalder som gamle skriftställare talar så mycket om, där mäniskor levde enkelt och oskuldsfullt utan några lagars tvång."¹⁷² Blottinga av kjønn og kropp vert symbol for fridom i

¹⁷⁰ Tord Larsen "I begynnelsen var Amerika. Den Amerikanske indianeren, kontraktteorien og den vitenskaplige revolusjon" i Sverre Bagge(red) *Det Europeiske menneske- individoppfatning fra middelalderen til i dag* Gyldendal, Oslo 1998 s 176

¹⁷¹ Columbus 1969 s 53 i Larsen 1998 s 175

¹⁷² Peter Martyr d' Anghiera i Hans Peter Duerr *Nakenhet och Skam, Myten om Civilisationsprocessen* Brutus Östlings bokförlag symposium Stocholm 1994 s 278

staden for skamlaus seksualitet. Nakenskapen formidlar her ei enkelheit og uskuld som vert sett i samanheng med paradiset, og mangelen på politisk og sosial organisasjon vert i denne samanhengen sett på som eit positivt gode.¹⁷³

Det indianske livet sin enkelheit, uskuld og lukke ein kan lese utifrå nakenskapen i Curtis sine fotografi kjem også teksteleg til uttrykk i Curtis si forteljing om mescalinnhaustinga: "All the wordly possessions of the Apache woman are packed on the horse which she and her children have ridden"¹⁷⁴ skriv han og vektlegg samstundes apachene sin nomadiske livsstil. Han fortset;

A smaller rawhide bag holds those little essentials necessary to the comfort of the family (...) the woman fills the water bottle at the stream and gathers fuel for prepering the simple meal (...) If anything is more simple than the cooking it is the preperation of the bed. A small circular spot is cleared and an armful of grass, if any exists is spread over it.¹⁷⁵

Det enkle levesettet vert her understreka nærmast i det uendelege. Det er få eigendelar og arbeidet som vert utført er utan tekniske hjelpemiddel av noko slag. Levesetter er i stor grad knytt til naturen; vatnet og graset som vert spreidd utover som sengeplass. Dette enkle livet er likevel ikkje noko apachene har noko imot konkluderar Curtis. "The blancets may not be clean, and certainly the pallet is not downy, but this matters little to a people inured to hardship; they are happy."¹⁷⁶ Det enkle livet og nærleiken til naturen understrekar apachenes uskuldige levesett og Rousseaus ville frå den gode naturtilstanden trer på mange måtar fram i desse skildringane: Livet er enkelt, utan modernitets øydeleggande teknikk og med nærleik til naturen og indianarane er lukkelige i dette livet.

Den temporale indianaren

Igjennom d'Anghiera si skildring vert nakenskapen sett i samanheng med det uskuldige og enkle livet, utan lovar, tvang og maktsjuke herrar.¹⁷⁷ Ein liknande argumentasjon har også, som eg var inne på, vore viktig i Rousseau si framstilling av den edle ville. Den nakne indianaren, med den uskulda og enkeltheita den viser til må også sjåast i samanheng med ideen om livet i Edens hage før syndefallet. Igjennom å fokusere på apacheindianarane sin nakenskap og deira enkle levesett plasserar Curtis dei ikkje berre i motsetning til seg sjølv reint geografisk og sosialt. Dei vert også plassert i ei ann tid (Edens hage) og igjennom dette

¹⁷³ Lindberg s 38

¹⁷⁴ Curtis s 23

¹⁷⁵ Curtis s 23

¹⁷⁶ Curtis ss 23-24

¹⁷⁷ Lindberg ss 38-39

vert indianarane også ein temporal annan, knytt konkret til ein annan tidsdimensjon. Antropologen Johannes Fabian problematiserar i det kjente verket sitt *Time and the Other: how Anthropology makes its objects* frå 1983 den vitenskaplige antropologens forståing av sitt studerte objekts tid. Antropologen er i same tid som informantane når han gjennomfører feltarbeidet, men plasserar informantane konkret i ei anna tid når han ikkje lengre er blant dei: ”(A) persistent and systematic tendency to place the referent(s) of anthropology in a Time other than the present of the producer of anthropological discourse.”¹⁷⁸ Fabian meiner at mykje av skapinga av *den andre* er knytt til denne aktive temporale distanseringa.¹⁷⁹ Denne aktive tidsdistanseringa finn ein også i mykje av Curtis sitt tekstlege og fotografiske arbeid og er med på å skape den annanskapen Curtis tillegg indianarane på ulikt sett.

Skapinga av ein temporal indianarfigur må forståast igjennom det moderne si oppfatning av indianarane sitt levesett som eit levesett forut for sitt eige siviliserte. I dette ligg tankegangen om indianarane sin mangel på teknologi, skriftspråk og anna vesentlege element tilhøyrande det vestlege og siviliserte levesettet. Uskulda og enkeltskapen som nakenskapen insinuerar kan også knytast til barndommen, noko som vert ein meir konkret temporalitet enn ”Edens hage.” Indianarane og andre urfolk si samanlikning med barn er velkjent.¹⁸⁰ Igjennom denne samanlikninga vert indianarane i tillegg til den eksterne andre, også ein del av den menneskelege barndomen sin annanskap. Curtis brukar barnesamanlikninga i mykje av apachemateriale. Reint ordrett kjem dette fram når han skriv om når apachene rir ut til mescalinnhaustinga: ”When the call from the wild is strong in the blood, and like a class of children - for they are but grown up children - they pour out into the wilds.”¹⁸¹ I dette sitatet viser også Curtis til apacheneindianarane sitt nære forhold til naturen. Dette trer klart fram igjennom naturen som kallar på dei og korleis utferdstrongen ligg i blodet. Barnemetaforen fungerer ikkje berre ved å plassere apacheindianarane inn i ein konkret kategori av *den andre*, men den understrekar også indianarane sin mangel på individualitet. Dei fungerer som ei gruppe, ei skuleklasse som fylgjer sine naturlege instinkt og den passive tradisjonen og ikkje som individuelle menneske med eigne meiningar.

Meir underforstått kan ein også lese Curtis si samanlikning mellom vaksne og barn i dei visuelle og tekstlige badescenane eg såg på tidligare i kapittelet. Apacheindianarane si store glede av å bade kan sjåast både som eit symbol på deira nakenskap, primitivitet og edelskap.

¹⁷⁸ Fabian s 31 (kursiv av Fabian)

¹⁷⁹ Fabian s 50

¹⁸⁰ Sjå til dømes Lindberg 29

¹⁸¹ Curtis 1907/2008 s 22

Samstundes ligg det i Curtis sin ordlyd frå ein underforstått samanlikning mellom barna og dei vaksne indianarane. I bildeteksten til *Morning Bath* hugsar me korleis Curtis viste til ”The Apache, young and old alike.” Både dei unge og gamle vert her alle apacher uavhengig av alder. I badescena frå mescalinhaustinga er det på same sett både vaksne og unge som badar saman og her kan den barnlige gleda som Curtis tillegg indianarane i situasjonen forståast som at indianarane i alle aldrar vert sett på som barn.

Den primitives likskap med barn som Curtis har fleire døme på er også eit poeng Fabian problematiserar og set denne oppfatninga i samanheng med antropologens aktive temporalisering og annangjering av det han studerar. Igjennom samanlikninga mellom vaksne og barn generaliserar antropologen den primitive for å setje han eller ho inn i den vestlege verdsoppfatninga. I forholdet mellom vaksne og barn ligg det klare maktstrukturar. Å kalle indianarar for barn eller barnlige er, med Fabians ord:

(A)powerful rhetorical figure and motive, informing colonial practice in every aspect(...)Aside from the evolutionist figure of the savage there has been no conception more obviously implicated in political and cultural oppression than that of the childlike native. Moreover, what could be clearer evidence of temporal distancing than placing the Now of the primitive in the Then of the Western adult? ¹⁸²

Steinaldermenneske

Omskapinga av apacheindianaren til ein temporal annan gjer Curtis også konkret igjennom bildetekstane til fotografia. Med *The Apache* gjer han det med å konkret set motivet inn i ei konkret historisk fortid: ” This picture might be called ’Life Primeval.’ It is the Apache as we would mentally picture him in the life of the Stone Age.”¹⁸³ Samanhengen med steinalderen er også til stades i *Forteljinga om Mescalinnhaustinga*. Her vert apacheindianarane sine samtidige innsamlingsskikkar sett i samanheng med den historiske fortida. Her om korleis dei sankar inn mescalen;

On reaching a plant, the woman places the sharp end of the stick at its base and by a blow with a stone severs the root and pries it up. Nothing could be more primitive. The women of the Stone Age who gathered mescal on the same ground, and perhaps used the same pit, thus far must have used identical tools. ¹⁸⁴

Steinalderen som historisk tidsperiode var på byrjinga av 1900-talet sett på som noko av det fyrste av menneskelig aktivitetsnivå. Ei gjeldande oppfatning i denne tida var korleis ulike

¹⁸² Fabian s 63

¹⁸³ Curtis 2005 s 35

¹⁸⁴ Curtis 1907/2008 s 17/25

folkegrupper rundt om i verda hadde dukka opp og levde i ulike delar av den menneskelege utviklingsstigen.¹⁸⁵ Denne tankegangen var sterkt knytt til den evolusjonistiske tenkinga som utvikla seg på slutten av 1800-talet og var funne både innan vitenskapane og blant folk flest. Pionerantropologen Lewis Henry Morgan argumenterte i hovudverket sitt *Ancient Societies* på 1870-talet for tre ulike trinn i menneskelig utvikling: villskap (savagery), barbari (barbarism) og sivilisasjon (civilization.) Morgan meinte at folkegrupper på dei ulike utviklingstrinna kunne leve samstundes. Han meinte til dømes at dei australske aboriginane høyrde til det nedste, ville trinnet medan dei ulike indianarstammene på det amerikanske kontinentet høyrde til både det ville og den barbariske, mellomste trinnet.¹⁸⁶ I det fotografiske og tekstlige arbeidet med sioux-og navahoindianarane dreg ikkje Curtis fram steinalderen som han gjer i arbeidet med apacheindianarane. Han har heller ikkje fotografi av nakne indianarar på same måte som i apachemateriale. Dette kan ein sjå i samanheng med Morgan sin utviklingstankegang og forstå utifrå dette at Curtis ser apacheindianarane sitt nomadiske levesett som meir primitivt enn navaho-og siouxindianarane sitt. Dette understrekar han vidare igjennom mangelen på klede i dei to fotografia. Ser ein nærare på *The Scout-Apache* ser ein også at mannen i tillegg til å mangle klede heller ikkje har sal, berre eit enkelt hovudlag. Tittelen på fotografiet *The Scout-Apache* gjev assosiasjonar til dei væpna konfliktane mellom den amerikanske staten og dei ulike indianarstammene. Dei til tider blodige krigane mellom apacheindianarane og den amerikanske og mexicanske regjeringa vart avslutta på 1880-talet, ikkje langt attende i tid frå når Curtis fotograferte apacheindianarane. *The Scout-Apache* er kanskje det einaste av det fotografiske materiale om apacheindianarane som konkret tek opp den valdelige nære fortida og det er difor interessant å sjå korleis mannen på fotografiet er nærmast naken, utan klede og våpen. Dette vert kanskje klarare når ein samanliknar fotografiet med fotografi frå siouxmateriale der ein finn fotografi med klare ”krigerske” undertonar og indianarane har både klede, våpen og salar. Fotografiet som understrekar apacheindianarane sin krigarskap kan difor også forståast som eit uttrykk for Curtis si forståing av apacheindianarane sin lågare plassering på Morgans utviklingsstige.

Fotografen som sanningsvitne

Curtis si plassering av indianaren i ein steinalderssamanheng er interessant på fleire måtar. I bildeteksten til *The Apache* viser han blant anna til korleis ”we” altså han og resten av lesarane, har eit mentalt bilete av steinaldermenneske, og dette blir igjennom fotografiet konkret knytt til mangelen på klede. Dette steinaldermenneske er, utifrå Curtis sin tekst ikkje

¹⁸⁵ t.d Orvell s 31

¹⁸⁶ Lindberg ss 86-89

knytt til noko konkret geografisk stad og apacheindianaren som er fotografert vert igjennom bildeteksten berre knytt til ei historisk tid. Som med uskulda i Edens hage eg viste til ovanfor er dette også eit døme på korleis Curtis gjer indianaren til ein temporal annan. Eit interessant moment ved dette ligg i fotografiets posisjon som sanningsbilete. I tanken om eit fotografi ligg det at det faktisk har vore ein fotograf som har trykt på knappen. Fotografens nærleik til motivet understrekar også Curtis i si eiga posisjonering inn i sitt eige prosjekt. Som han sjølv sa i ei forelesing ” Photography requirers that the image maker be an actual witness to what the image show, that he *had been there*. His medium certifies authority. I was the man, I was there (...)”¹⁸⁷ Omgrepet *focalization* slik det er presentera hjå littersturvitar Mieke Bal viser blant anna til korleis ein forteljar kan gje ei forteljing autoritet ved å vise til sanselige opplevingar av situasjonen.¹⁸⁸ Det å ha opplevd ein situasjon gjev autoritet og sine eigne opplevingar viser Curtis til igjennom sine eigne sanslege opplevingar; ”How musikal the roar of the stream and how cool its water look!”¹⁸⁹ skriv han til dømes når han fortel om rideturen til mescalinnhaustingsstaden. I arbeidet om Curtis problematiserar Alan Trachtenberg også denne todelte innfallsvinkelen til fotografia, der Curtis understrekar at han har vore der og sett motivet samtidig som han gjev dei indianske motiva ein temporal annanskap. Trachtenberg meiner både lesarane og Curtis sjølv såg på han som ein tidsreisande som kunne pendle mellom den moderne samtida og indianarens tradisjonelle liv:

Curtis presented himself, and was viewed as a traveler back and forth between the primitive and the civilized, between native life and the life of modern industrial society, the latter never represented in his work but everywhere implicit (the camera, the book, the entire production and financial process it presupposed) ¹⁹⁰

Ideen som Trachtenberg her skisserar- om Curtis som ein tidsreisande mellom to tidsdimensjonar kjenner ein igjen frå Fabian sin ide om antropologen si plassering av objektet i ei anna tid enn si eige og igjennom det skapinga av ein temporal annan. Ei liknande framstilling har Bauman og Briggs skissert når dei ser på Grimm-brørne og deira innsamling av eventyr i Tyskland på byrjinga av 1800-talet. Igjennom vitskapelig innsikt om det tyske språk og naturpoesiens utvikling og ”natur” meinte Grimm-brørne at dei kunne bevege seg mellom si eiga moderne samtid og den fortida dei meinte dei tradisjonelle forteljingane var ein del av. Folket, som fortalte forteljingane kunne på ei anna side ikkje bevege seg på same måten utan å miste sin plass i tradisjonen.

¹⁸⁷ Trachtenberg s 178

¹⁸⁸ Mieke Bal *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* University of Toronto Press, Toronto, 2009 ss 149- 154

¹⁸⁹ Curtis 1907/2008 s 22

¹⁹⁰ Trachtenberg s 190

The Grimms thus become complex subject, capable of assimilating multiple viewpoints and occupying various points in the spatio-temporal chronotopic cartography. Members of *das Volk*, on the other hand, can inhabit only one spatio-temporal location; the Grimms construct them as single-dimension subjects.¹⁹¹

Moglegheita til å kunne bevege seg mellom dei to verdene gav Grimm-brørne autoritet til å endre på tekstane dei samla inn. Fokuset deira låg på å samle inn innhaldet og dei innrømme sjølv at dei la til detaljar i tekstane. Som ekspertar var dei klar over kva slags type innhald som burde takast vare på og kva som mangla. Dette gjaldt til dømes estetisk med tillegging av direkte tale, namngjeving av personar, samansetjing av fleire forteljingar og utbrodering av forteljingsmotiv.¹⁹² Igjennom denne prosessen skapte Grimm-brørne det ein i dag kjenner igjen som folkeeventyr og same metode vart også nytta i innsamlinga av dei norske eventyra (om ikkje i like stor grad.) Tek ein utgangspunkt i Trachenbergs forståing av Curtis som ein tidsreisande mellom det moderne og det tradisjonelle kan ein sjå liknande prosessar. Som ”ekspert”- ei ekspertise president Theodore Roosevelt og vitskaplege og kunstariske storheitar gav han, visste Curtis korleis indianarane såg ut og korleis dei oppførde seg og det er dette bilete som langt på veg er presentert i det tekstelege og visuelle materiale i *The North American Indian*. Indianarane sjølve mangla derimot denne kunnskapen og kunne difor ikkje presentere seg sjølve.

Eit viktig visuelt element i korleis Curtis isceneset apacheindianarane sitt primitive levesett og tankegang er knytt til korleis han kler av motiva sine og fotograferarar dei nærmast nakne. Samstundes framhevar han konkrete aspekt i teksten til *The North American Indian* om til dømes den sykliske tankegangen og det nomadiske levesettet. Desse aspekta er kjente i mykje av modernitetens retorikk og Curtis sin indianar vert samstundes ein ekstern, intern og temporal annan. Dette fokuset plasserar også indianarane inn i eit spenningsfelt mellom tankegodset frå Thomas Hobbes og Jean- Jaques Rousseau si forståing av naturtilstanden: Den barbariske og vonde, eller edle og vakre. Dei indianske motiva sitt lange hår og kvite lendeklede som underskrekar deira mange på klede viser visuelt kva Curtis og hans lesarar *ikkje* er – primitive og konservative. Håret og det ljose lendeklede fungerer også som klare teikn på apacheindianarane sin indianarskap - det er i større grad desse teikna enn motiva sine faktiske etniske og kulturelle bakgrunn som gjer dei til apacheindianarar.

¹⁹¹ Bauman og Briggs s 206

¹⁹² Bauman og Briggs ss 208-212

Kapittel 5. Indianaren i naturen og indianarnaturen.

Ved å framheve den nakne og primitive indianaren i apachemateriale set Curtis motiva sine inn i ein temporal annanskap. Samstundes blir indianarane plassert inn i ulike oppfatningar av ein filosofisk naturtilstand. I dette kapittelet ynskjer eg å sjå på korleis den faktiske, biologiske naturen kjem til uttrykk i Curtis sitt materiale. Utgangspunktet for dette er materiale om navahoindianarane ein finn i bind ein av *The North American Indian*. Det er i dette materiale ein kanskje finn dei mest spektakulære landskapsfotografia i heile verket, det er i alle fall tilfelle om ein ser på mitt utval. Eit grunnleggjande spørsmål til materiale vil vera korleis indianarane er *plassert inn* i naturen? Og samstundes korleis naturen er *lest inn* i indianaren? Kjem førestillinga om naturtilstanden ein fann i apachemateriale også til uttrykk i materiale om navahoindianarane?

Navahoindianarane og *The North American Indian*

Navahoindianarane er ein seminomadisk gruppe som på Curtis si samtid helt til i statane New Mexico, Arizona, Colorado og Utah i det sørvestlege USA. Det kulturelle sentrumet til navahoindianarane har vore rundt Monument Valley og Canon de Chelly i Arizona. Tradisjonelt har navahoindianarane levd av sauehald og noko jordbruk i familiegrupper. I motsetning til apacheindianarane har navahoindianarane vore i lite væpna konflikt med den amerikanske regjeringa, men er likevel eit godt kjent visuelt bilete igjennom blant anna John Ford sine westernfilmar på 1930 – 60 talet.¹⁹³

Navahoindianarane er omhandla i *The North American Indian* i ni kapittel av varierende lengde. Sju av ni kapittel omhandlar mytologi og seremonielt liv med fire mytologiske forteljingar og tre skildringar av seremoniar. Dei to siste kapitela handlar om historie, dagligliv, kunst og tru: kapittel ein: "Home Life, Arts and Beliefs" og ein historisk gjennomgang, kapittel to: "History". Desse to kapittla og særlig den historiske gjennomgangen er kortare enn dei likande kapitela ein finn i materiale om apache-og siouxindianarane. Dette kan ha samband med at navahoindianarane har hatt mindre væpna konfliktar med den amerikanske regjeringa.

Det tekstlege utvalet i dette kapittelet vil i utgangspunktet ver frå fyrste og andre kapittel. Det fyrste kapittelet handlar som tittelen viser til om dagliglivet, kunst(handverk) og navahoane si religiøse forståing av verda. Her byrjar Curtis med å plassere navahoindianarane geografisk inn i dei naturlege ørkenomgjevnadane og ser på den tradisjonelle bustadsformen. Deretter

¹⁹³ Maltby 1992

held han fram ved å sjå på kunsthandverket deira – veving og sølvarbeid som navahoindianarane var (og framleis er) godt kjent for. Avslutningsvis skriv Curtis om navahoindianarane sin spirituelle forståing av verda og medisinnmennene si viktige rolle i navahosamfunnet. Kapittel to er ein historisk gjennomgang, men også her er Curtis til tider svært synlig, blant anna igjennom karakteristikkar av navahoindianarane. Resten av det skriftelige navahomateriale er mytologiske forteljingar (kapittel tri: "Creation Myth", kapittel fire: "Miracle Performers", om to søner av sola og deira reise til far sin, kapittel fem og seks: "Legend of the Happiness Chant" og "Legend of the Night Chant", om opphavet til dei ulike seremoniane.) I tillegg skildringar av seremoniar (kapittel sju: "The Night Chant", kapittel åtte: "Maternity Ceremony" og kapittel ni: "Marriage".)

Det fotografiske porteføljemateriale om navahoindianarane er også variert. Utanom det kjente *The Vanishing Race* som er det fyrste fotografiet i heile samlinga utgjer navahomateriale siste tredjedel av den fyrste fotografiske porteføljen. Til saman er det femten fotografi. Utvalet er variert, med blant anna fleire portrettfotografi, fotografi av landskap samt fotograferte religiøse relikviar. I analysearbeidet nyttar eg med i dette kapittelet av fire fotografi.

Av det utvalte materiale mitt er det navahomateriale som inneheld minst tekst. På grunn av fokuset på den faktiske naturen som kjem så visuelt til uttrykk i navahofotografia vil meir av analysane enn i førre kapittelet vera knytt til det fotografiske materiale. Eg vil sjå på utval frå både landskaps og portrettfotografi og i motsetning til apachekapittelet der eg i stor grad tok utgangspunkt i eit konkret tekstutdrag vil eg i analysane i dette kapittelet nytte teksten frå *The North American Indian* meir sporadisk.

Naturomgrepet

Natur er eit ord som er nytta i fleire ulike samanhengar og vert med dette eit komplekst omgrep. Ei grunnleggande forståing av naturen er knytt til dei naturlege omgjevnadane - eit materielt objekt som ein kan sjå, lukte og høyre. Samtidig rommar naturomgrepet så mykje meir. Kulturforskar Raymond Williams viser til tre forståingar av ordet natur,¹⁹⁴

1. Natur kan sjåast som den essensielle kvaliteten og karakteren av noko.
2. Ei ibuande kraft som styrer verda eller menneske
3. Den materielle verda i seg sjølv.

¹⁹⁴ Raymond Williams *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Fontana/Croom Helm, London 1976 s 184

Williams stiller dei tre forståingane opp i ein kronologisk historisk samanheng, altså der den fyrste forståinga er den eldste. Sjølv om desse forståingane er produkt av ulike tidars oppfatningar av naturen utelukkar dei ikkje kvarandre. I dette kapittelet ynskjer eg å arbeide utifrå desse ulike oppfatningane av *natur* og korleis desse eksisterar jamstilt i Curtis si iscenesetting av navahoindianarane. *Natur* forstått som den materielle verda som omgjev menneske er kanskje den mest nytta forståinga av omgrepet. Samtidig framhever Williams forståinga av natur som noko immaterielt, ibuande i menneske. Ein assosiasjon til dette er å sjå denne ibuande naturen som eit *instinkt*. Å forstå naturen som instinkt er knytt til forståinga av natur som ein del av ein primitiv tilstand forut for det moderne samfunn. Natur kan i denne samanhengen setjast i motsetning til kultur og det moderne. I denne primitive tilstanden er det naturens og ikkje samfunnets lovar som gjeld.¹⁹⁵ Det moderne menneske var styrt av intellekt og eigen tanke, medan det primitive i større grad var styrt av naturlege instinkt, nesten på lik line som dyr. Denne oppfatninga av natur er som den primitive tilstanden i førre kapittel både rå, barbarisk og farlig. Samstundes kan det naturlege instinktet forståast i samanheng med uskuldig urtilstand som eksisterte før den vart korrumpert av det menneskelige samfunnet.¹⁹⁶

Natursyn

Forståinga og synet på natur var i stor endring igjennom 1700-1800-tallet. Medan naturen i mellomalderen var ei makt ein ikkje kontrollere fekk mennesket med dei teknologiske nyvinningane i den moderne tidsalderen meir kontroll over naturen. Dette skjedde blant anna igjennom vitskaplege operasjonar der naturen vert målt opp, kategorisert og ordna samt gjennom utbygging av vegnett og jernbane. Samtidig med denne organiseringa og kontrolleringa av naturen oppstår det mot slutten av 1700-tallet ei valdsam begeistring for den ville naturen blant borgarskapet i Europa. Villmarka, med høge fjell og djupe skogar vart trekt fram som det ekte, reine og frie.¹⁹⁷ Dette kjem til uttrykk i det som er kjent som eit sublimt landskapssyn i kunsthistorisk samanheng. Samstundes vaks det utover på 1800-tallet, parallelt med ei teknologisk temming av den ville naturen, også fram ein biletskjønn ide om naturen. Idealet var ikkje lengre berre vill og heftig natur, men eit rolig landskap der den ville naturen møtte den menneskelige kulturen. Dette idealistiske, også kalla pittoreske landskapssynet tek etterkvart over for fokuset på det ville, sublime landskapssynet i kunsten. Med det pittoreske natursynet er ikkje naturen lengre vill og umedgjerlig, den er kontrollert og kan nyttast. Fornuft og moral vart no lagt inn i det naturlege landskapet, frisk luft og eit visuelt naturlig

¹⁹⁵ C.S. Lewis *Studies in Words*. Cambridge University Press, Cambridge 1967 ss 62-63

¹⁹⁶ Williams s 187, Lewis s 62

¹⁹⁷ Arne Lie Christensen *Det Norske landskapet: Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv*. Pax Forlag, Oslo 2002 s 241

landskap vert viktig. Naturens moralske kvalitetar ser ein også i korleis naturen samtidig vert ein del av bylandskapet igjennom utbygging av byparkar, zoologiske hagar og naturskjønne forstadar til dei raskt vaksande metropolande i Europa og på det nordamerikanske kontinentet.

Desse ”naturlege byområda” som utvikla seg på slutten av 1800-tallet har ein lang historie i amerikansk tankegang og vert ofte referert til som ”the middle landscape.” Desse mellomlandskapa har sterk tilknytning til borgarskapets moral og dygdskap. Samstundes var også det ville, utemde og meir sublime landskapet ein viktig del av den amerikanske tankegangen som var gjeldande i Curtis si samtid. Den amerikanske villmark har også i stor grad vore identitetsskapande i den amerikanske tankegangen. Interesse for den ville naturen hadde vorte mata inn i amerikansk tankegang blant anna gjennom forfattarar som David Thoreau og John Muir frå midten av 1800-tallet. Det nordamerikanske kontinentet har enorme og varierte naturressursar og i tillegg til økonomisk utnytting vart naturen også ein viktig arena for den etterkvart vaksande turismen i USA mot slutten av 1800-tallet. Historikar Ralph H. Lutts viser til korleis fokuset på sin overdådige natur var noko USA var tidlig klar over og fokuserte på. I mangel på gamle byar og ein lang (sivilisert) historie vart den ville naturen trekt fram: ”America’s history and grandeur, on the other hand, lay in its vast wilderness, monumental features and prodigious untrapped natural resources.”¹⁹⁸ Fokuset på den amerikanske naturen i nasjonal og lokal identitetsskaping kan ein til dømes sjå i korleis utstillingar i fleire zoologiske hagar var kopiar av nasjonale og lokale naturlege formasjonar, sjølv om dyra som skulle bu i desse utstillingane var av eksotisk art.¹⁹⁹

Interessa for naturen i det amerikanske samfunnet kjem også til uttrykk i utviklinga og grunnlegginga av dei etterkvart mange nasjonalparkane. Kunstnaren, og indianarelskaren George Catlin hadde allereie på 1840-tallet argumentera for opprettinga av ein ”nation’s park”, eit statskontrollert område som verna den ville naturen, dyre og plantelivet og indianarane. Yellowstone vart den fyrste amerikanske nasjonalparken i 1872 og i fleire av desse parkane kom indianarane til å spela ei viktig rolle.

Navahoindianarane i naturen

Indianarane sitt nære åndelege forhold til naturen er i dag eit velkjent mantra og var også godt kjent på Curtis si tid. I det tekstlege arbeidet med navahoindianarane understrekar Curtis også indianarane sitt meir fysiske forhold til dei naturlege omgjevnadane. I fleire av skildringane til

¹⁹⁸ Ralph H. Lutts *The Nature Fakers Wildlife: Science and Sentiment*. University Press of Virginia, Charlottesville, 2001 s 15

¹⁹⁹ Elizabeth Hanson *Animal Attractions Nature on Display in American Zoos*. Princeton University Press, Oxford 2002 ss 145- 150

Curtis bli dei nærmast ein del av naturen. I det fyrste kapittelet som omhandlar blant anna navahoindianarane sitt dagligliv skriv Curtis om den tradisjonelle navahobustaden hogán, dette er ifølge Curtis eit lågt hus, dekt med jord; ”the most inconspicuous of habitations.”²⁰⁰ Desse husa er vanskelige å få auge på. Dei går nærmast i eitt med omgjevnadane og det same, meiner Curtis gjeld bebruarane deira:

One might ride from morning til night across the reservation and not observe either a hogán or an Indian, although he has no doubt passed within a stone’s throw of many of these houses and been peered at by many more dark eyes from bush concealments.²⁰¹

Både husa dei bur i og (navaho)indianarane sjølve vert her skildra som ein så naturleg del av landskapet at dei går i eitt med dei naturlege omgjevnadane. Som ein organisk del av naturen er navahoindianarane, ifølge Curtis i dette sitatet, så i eit med sine naturlege omgjevnadar at utanforståande det vil seie kvite, siviliserte menneske ikkje får auge på dei.

Med skildringar som denne vert navahoindianarane plassert inn i det naturlege landskapet som ein biologisk komponent i det. Frå oppdaginga av det amerikanske kontinentet hadde det vore venleg å skildre indianarane som del av dei naturlege omgjevnadane. Til dømes vart indianarane teikna inn på tidlige kart over Amerika saman med andre dyr og vekstar og Carl von Linné karakteriserte indianarane på 1700-tallet inn i sitt system over biologiske vekstar.²⁰² I nasjonalparkane som vart oppretta i USA mot slutten av hundreåret var det heller ikkje uvenleg å ha (tradisjonelle) indianarlandsbyar og heimar som ein integrert del av det naturlege landskapet.²⁰³ På verdsutstillingar på slutten av 1800 talet var etnografiske utstillingar med levande, utstilte indianarar og andre urfolk venleg, på verdsutstillinga i Oslo 1914 hadde dei blant anna ein kongolandsby med åtti kongolesarar.²⁰⁴

Før arbeidet med *The North American Indian* var Curtis sett på som ein av Seattles beste portrettfotografar. Han var også velkjent for sine landskapsfotografi og mange av desse inkludera fotografi av indianarar. I navahomateriale finn ein fleire majestetiske fotografi som *Canon de Chelly* og *Canyon del Muerte* der landskapet og naturen er i fokus. I fotografi som desse kan ein klart sjå Curtis sin bakgrunn som landskapsfotograf. Begge fotografia viser ridande indianarar. I *Canyon de Chelly* er det sju og ein hund i rørsle og i *Canyon de Muerto*

²⁰⁰ Curtis 1907/2008s 97

²⁰¹ Curtis 1907/2008 s 97

²⁰² Larsen 1998 s 181

²⁰³ Alexander Wilson *The Culture of Nature: North American Landscape from Disney to the Exxon Valdez*. Blackwell Cambridge MA 1992 s 27

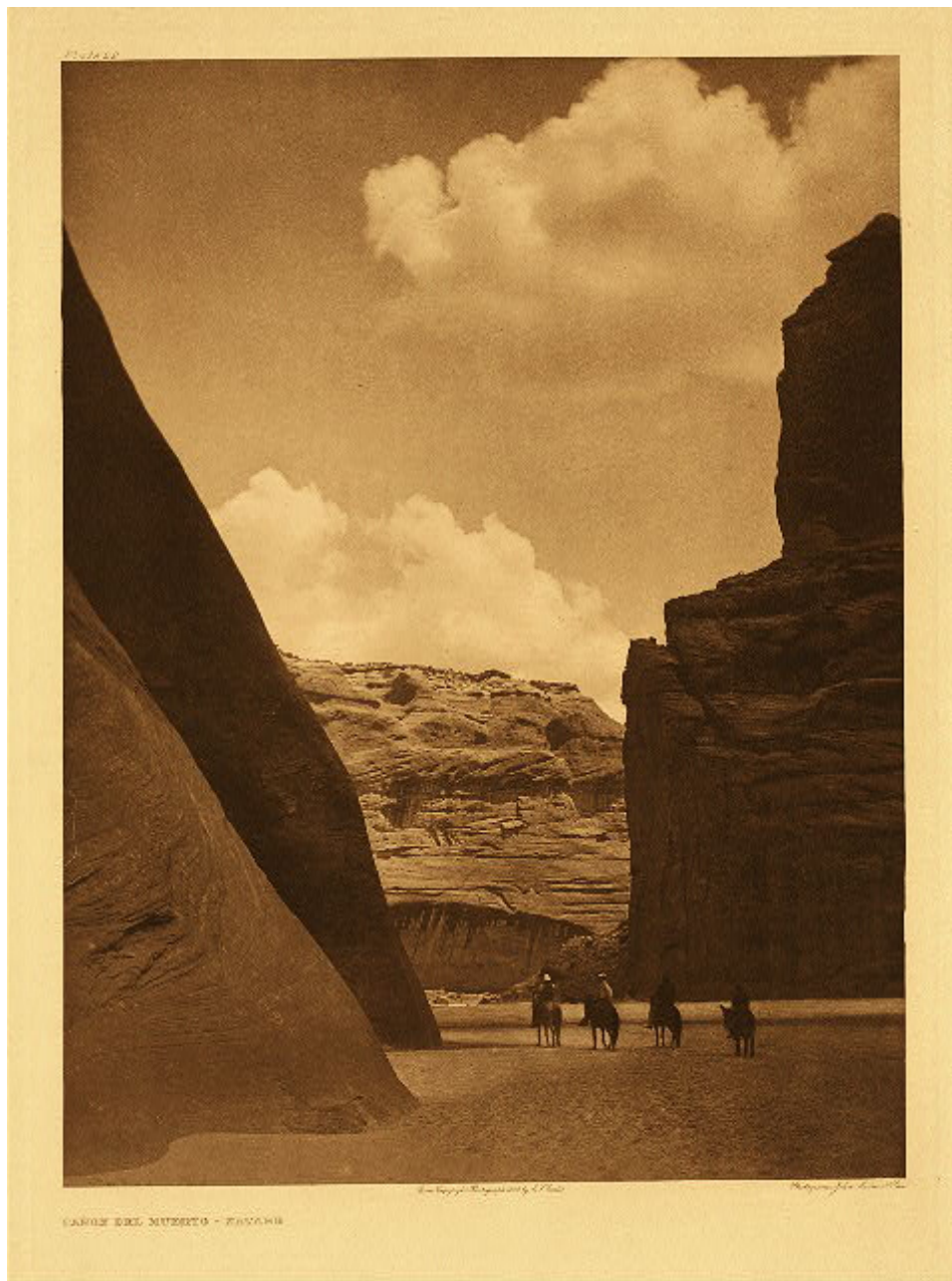
²⁰⁴ Olav Christensen og Anne Eriksen *Hvite Løgner: stereotype forestillinger om svarte* Aschehoug, Oslo 1992 ss 30-40



205

Canyon de Chelly- Navaho

²⁰⁵ *Canyon de Chelly- Navaho*
The North American Indian. Portfolio 1, plate no. 28
Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012
<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>



206

Canyon de Muerto- Navaho

²⁰⁶ *Canyon de Muerto-Navaho*
The North American Indian. Portfolio 1, plate no. 29
 Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012
<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

er det fire ryttrar som står stille. I begge desse fotografia fungerer det naturlege landskapet som ein majestetisk scenografi som omsluttar indianarane i bilete. Det er mesaformasjonane, ørkenen og himmelen som tek mesteparten av plassen i fotografia, men dei små indianarane er likevel ein vesentlig komponent i fotografia. Kontrasten mellom dei små mennene til hest og dei store og majestetiske naturformasjonane er med på å understreke at begge delar er viktige delar av bilete og at dei høyrer saman.

Dei dramatiske naturlege omgjevnadane er ein viktig del av fotografia. Men dei dramatiske omgjevnadane er likevel ikkje skremmande; himmelen er fredeleg og gråtonane i fotografiet mjuke. Roa fotografia formidlar set dei i samanheng med den pittoreske kunstrørsla der ein finn eit biletskjønt, rolig og ufarlig landskap. Indianarane høyrer naturlig med i dette landskapet og som med *The Apache* kan ein forstå desse fotografia som ein del av ein naturtilstand basert på Rousseau sine idear. Det er ein vakker og ufarlig naturtiltand som presenterast. Indianarane er ikkje ville barbarar, men heller edle barn av naturen.

Ved å plassere indianarane inn i det naturlege landskapet understrekar Curtis korleis naturen og indianaren høyrer saman. Igjennom den aktive plasseringa av indianarane inn i den majestetiske scenografien lagar Curtis ein klar samanheng mellom dei to. Indianarane vert med dette ein naturlig del av landskapet på same måte som andre biologiske komponentar. Fotografar på slutten av 1800-tallet såg ofte indianarar som ein eksotisk del av det amerikanske naturlandskapen. Geografen Steven D. Hoelscher ser på dette i boka *Picturing Indians Photographic Encounters and Tourist Fantasies in H. H. Bennett's Wisconsin Dells* om fotografen H. H. Bennet som arbeidde i Wisconsin mot slutten av 1800-tallet. Hoelscher viser i boka til korleis menneske vart plasserte inn i landskapsfotografi og korleis denne plasseringa var ulik for indianarar. Velkledde viktorianske menn, kvinner og barn plassert inn i fotografia var forstått som tilskodarar av det ville landskapet. Samtidig signaliserte desse figurane også andre beskjedar som menneskelig herredøme og dominans over naturen og i amerikanske fotografi understreka det også tankegangen om sivilisasjonens erobring av det amerikanske kontinentet.²⁰⁷ Dei indianske motiva plassert inn i landskapet, som Bennet sine Ho-Chunk indianarar vart ikkje forstått som tilskodarar av landskapet, men istaden som ein naturlig del av det, på lik line med ein steinformasjon.²⁰⁸ Ei liknande forståing kan ein få av Curtis sine landskapsfotografi. I fotografi som *Canyon de Chelly* og *Canyon del Muerto*

²⁰⁷ Steven D. Hoelscher *Picturing Indians: Photographic Encounters and Tourist Fantasies in H. H. Bennett's Wisconsin Dells*. The University of Wisconsin Press, Madison 2008 s 50

²⁰⁸ Hoelscher ss 50-53

framstiller Curtis indianarane som ein del av dei naturlege på lik line med steinformasjonane som omgjev dei.

Indianarane sitt nære, nærmast åndelege forhold til naturen var eit velkjent mantra også på Curtis si tid. Arven etter romantikken og Rousseau hadde gjeve naturen ein edel og uskuldig posisjon i samfunnet. Indianarar, og andre grupper av urfolk var sett i nær fysisk og åndelig samanheng med dei naturlege omgjevnadane. Eit godt kjent døme på dette er Dwamishhøvdingen Sea'thle si tale frå 1854 der han blant anna snakkar om korleis alt land er heilag, alt i naturen har ein samanheng og til og med steinar har liv.²⁰⁹ Curtis understrekar også dette nære og åndelege forholdet mellom indianarane og naturen ved fleire samanhengar. Gode døme på dette finn ein til dømes i den generelle innleiinga til heile *The North American Indian*, som ein finn i bind ein. Her viser Curtis fleire gonger til det nære forholdet. Samtidig legg han dei naturlege omgjevnadane til grunne for det visuelle og tekstlege arbeidet sine estetiske kvalitetar. Som når han skriv: "The word-story of this primitive life, like the pictures must be drawn from Nature. Nature tells the story, and in Nature's simple words I can but place it before the reader."²¹⁰ Naturen er grunnleggande i det meste av Curtis sitt materiale og Curtis understrekar her naturen sin viktige posisjon også i det nedskreve materiale. Mykje av dette materiale er som kjent mytologiske forteljingar og ved å trekke ei så klar linje mellom naturen og desse forteljingane vert også indianarane sin posisjon som naturfolk understreka igjennom deira religiøse tru som er så nært knytt til naturen.

I seinare tid har det vorte stilt spørsmål om indianarane sitt åndelege forhold til naturen og den økologiske helgenstatusen dei på mange måtar har fått. Sjølv grunnsteinen i ideen om indianaranes åndelege og familiære forhold til naturen, tala til høvding Seeat'hle viste seg å vore skreve av ein amerikansk journalist som la orda i høvdingen sin munn. Det har også vorte fokusert på korleis fleire av dei austlige gruppene sitt engasjement i pelshandelen med dei kvite innvandrarane var med på å nærmast utrydde bever og andre pelsdyr i regionen. Går ein lengre attende kan arkeologiske funn argumentere for overdreping av bison under jakt. Det er også argumentert for at mangelen på holemåleri av utdøyde pattedyrartar har samanheng med ei rask menneskeleg utrydding av desse artane.²¹¹ Sjølv med dette nye fokuset er indianarane sitt nære forhold til naturen ein vesentlig del av indianarhistoria og ein viktig del av ein kommersiell marknad knytt til spiritualitet og økologi. Også innan mange indianarsamfunne er åndelegskapen og nærleiken til naturen trekt fram i deira eigne

²⁰⁹ Peter Coates *Back to Nature: Western Attitudes since ancient times*. Polity Press Cambridge 1998 s 86

²¹⁰ "General Introduction" Curtis 1907/2008 XXIV

²¹¹ Coates ss 84-92

forståingar av seg sjølv. Antropolog Tord Larsen viser i ein artikkel til feltarbeidet sitt blant mimacindianarane i Canada på 1970-talet. Larsen skriv om mimacindianarane sine sjølvvalde utval av symbol på sin eigen etniske og kulturelle identitet at desse symbola i stor grad var knytt til korleis de lever i pakt med naturen, samt deira metaforiske og kollektivistiske levesett. Larsen problematiserar dette og viser til korleis indianarane med dette utvalet tek over storsamfunnet sin dikotomi mellom natur og kultur, og med dette også i stor grad dikotomien mellom tradisjon og modernitet. Indianarane plasserar seg med dette på mange måtar seg sjølv inn i eit hierarkisk system der deira sjølvvalte ”organiske” pol er underordna det moderne storsamfunnet sitt.²¹²

Navahoindianarane frå naturen

Som eg har vist ved å sjå på to av Curtis sine landskapsfotografi kjem den aktive plasseringa av indianarane inn i naturen klart til uttrykk i Curtis sitt fotografiske materiale. Indianarane kan forståast som ”naturbarn” ved at dei er plassera inn som ein naturlig, nærmast biologisk del av landskapet. Det som kanskje er meir interessant når det gjeld korleis Curtis set indianarane og naturen i samanheng i navahomateriale er korleis han også gjer det i portrettfotografia i *The North American Indian* porteføljen. Eg skal i siste del av dette kapittelet sjå på to portrett i navahomateriale – *Son of the Desert – Navaho* og *Chief of the Desert -Navaho*. I begge desse fotografia vert dei menneskelige motiva knytt til naturen igjennom blant anna tittelane og tekstane tilhøyrande fotografia og anna tekstlig materiale.

Son of the Desert- Navaho er eit portrett av ein ung gut på 10-15 år. Han er kledd i jakke og skjorte og har eit tørkle rundt hovudet. Som eg såg på i førre kapittel er det lange håret og tørkle rundt hovudet teikn som viser til hans indianske tilhøyre. Igjennom tittelen vert han konkret plassert som navahoindianar. Bakgrunnen i fotografiet er mørkt. Overkroppen til guten er bøygd litt framover og gjer at fokuset i fotografiet er på guten sitt andlet og då særleg auga som ser skrått opp mot venstre.

Tittelen på fotografiet viser til guten sitt tilhøyre med navahoindianarane. Samstundes understrekar tittelen guten sitt tilhøyre til hans naturlege omgjevnad – ørkenen. Curtis går vidare med dette naturlege tilhøyret i teksten som utfyller fotografiet; ”In the early morning, this boy as if springing from the earth itself, came to the authors desert camp.

²¹² Larsen 2008 s 18



213

Son of the Desert- Navaho

²¹³ *Son of the Desert – Navaho*
The North American Indian. Porfolio 1, plate no. 32
Northwestern University Digital Library Collections
<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>
24. mai 2012

Indeed he seemed a part of the very desert.”²¹⁴ Igjennom denne teksten gjer ikkje Curtis berre navahoguten til ein skapning som høyrer heime i ørkenen, men han vert også *ein del* av den, født ut av den. Den organiske metaforen ”springing up” understrekar einheita mellom guten og ørkenen. Guten vert med dette ein del av ørkenen som ein kaktus eller ei anna ørkenplante som Hoelscher viste til i arbeidet med Bennet.

Bruken av organiske metaforar som denne set Curtis også i samanheng med tradisjonell folkloristisk forskning. Folkoristen Valdimar Tr. Hafstein viser i ein artikkel korleis bruken av organsike metaforar har vore vesentlig i den folkloristiske faghistoria. Dette gjeld innhaldet i materiale dei har arbeid med og korleis dette er presentert. Samtidig, meiner Hafstein at dei organiske metaforane også har vore viktig i korleis folkloristiske forskarar frå Johann Gottfried Herder til Vladermir Propp har tilnærma seg stoffet og slik sett konstruert heile disiplinen.²¹⁵ Går ein til heimlege trakter ser ein denne biologiske metaforbruken klart til dømes i Jørgen Moes innleiing (”Fortale”) til *Norske Folkeventyr* frå 1852. Her viser Moe blant anna til korleis eventyra som forteljingar har ”udviklet sig af en fælles spire” og viser like etter på til at eventyra ”have voxet, organisk og indenfra.”²¹⁶

Curtis knyt guten til naturen igjennom tittelen og biletteksten, men biletteksten er også viktig i ei vidare forståing av fotografiet. Som eg såg på i metodekapittelet var ein av beskjedane Roland Barthes argumenterar for ein lingvistisk beskjed. Denne beskjeden er klart med på å styre observatøren si oppfatning av bilete, som me hugsar fjernstyrer teksten observatøren til ei (forutbestemt) meining.²¹⁷ Korleis biletteksten kan styre forteljinga eit fotografi formidlar ser ein godt om ein ser nærare på Curtis sin tekst til *Son of the Desert*. Curtis skriv blant anna: ”His eyes bespoke all of the curiosity, all of the wonder of his primitive mind striving to grasp the meaning of the strange things around him.”²¹⁸ Auga til guten, som ser skrått ut til venstre forbi fotografen er fokuset i bilete. Igjennom å ha lese biletteksten kan auga, som ifølge Curtis fortel om guten sin nyfikenskap og undring, få ei ny meining og er med å fortelje historia om den nyfikne guten som kom til Curtis sin leir i morgongryet.

²¹⁴ *Son of the Desert*, *The North American Indian* Portfolio 1, plate no 32

Northwestern University Digital Library Collections 20. Oktober 2012

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/info.cgi?id=nai.01.port.00000033.p>

²¹⁵ Valdimar Tr. Hafstein ”Biological Metaphors in Folklore Theory – An essay in the history of ideas” Alan Dundes *Folklore Critical Concepts in Literary and Cultural Studies Volume IV Folkloristics: Theories and Methods* Routledge London 2005 s 407

²¹⁶ Jørgen Moe ”Fortale” i *Samlede Skrifter*. Aschehoug, Oslo 1914 s 122

²¹⁷ Barthes s 40

²¹⁸ *Son of the Desert*, *The North American Indian* Portfolio 1, plate no 32

Northwestern University Digital Library Collections, 20. Oktober 2011

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/info.cgi?id=nai.01.port.00000033.p>

Indianarnaturen

Son of the Desert-Navaho viser til korleis guten er ein del av ørkenen og det naturlege landskapet. Gutens identitet er konkret knytt til ørkenen og ikkje noko anna geografisk eller historisk samanheng. Samtidig understrekar tittelen motivet sitt kollektive tilhøyr. Mangelen på artikkelen "the" understrekar dette. Det er ikkje sonen av ørkenen (*the Son of the Desert*), men kva som helst son av ørkenen (*Son of the Desert*.) Fotografiet er ikkje av eit individ, men vert eit kollektivt uttrykk også for alle dei andre søner av ørkenen. Curtis hadde eit ynskje om å vise variasjonane mellom dei ulike nordamerikanske indianargruppene og det han såg som dei ulike gruppene sine kollektive karakteristikkar var noko han fokusera på i det fotografiske arbeidet. Som ein kjenner frå den antropologiske faghistoria var det på slutten av 1800- og byrjinga av 1900-talet ein stor fokus på *typar* som representerte heile folkegrupper. Dette finn ein også attende i det fotografiske antropologiske arbeidet, blant anna igjennom fotograf John Lamplay som på 1880-tallet utvikla rutesystem nakne kroppar vart fotografert framfor for å lettare kunne samanliknast med andre folkegrupper.²¹⁹ Fokuset på *typar* var i stor grad knytt til trekk ved den fysiske utsjånaden, men dei fysiske karakteristikkane vart også sett i samanheng med den mentale karakteren - "hur det yttre speglar det indre" som Anja Petersen skriv.²²⁰ Curtis viser også til konkrete *typar* i det fotografiske materiale sitt, som underforstått i *The Apache* frå førre kapittel. Han går også inn på indianargruppene sin generelle karakter som kan forståast som ein mental versjon av dei fysiske typetrekka. Om apacheindianarane skriv Curtis: "(His) character is a strong mixture of courage and ferocity."²²¹ Navahoindianarane er derimot "cunning and trickery"²²² Dette er døme på korleis Curtis også forstår naturen som ei ibuande kraft, eit instinkt ein ikkje sjølv kan styre. I teksten til *The North American Indian* nemner Curtis aldri konkret indianarnaturen, men ved fleire anledning skildrar han levestetet som "herlig indiansk."²²³ Han viser også klart til ein eksisterande ide om ein indianarnatur når han dreg fram den amerikanske generalen George Crook si forståing av apachenindianarane. General Crook hadde ansvaret for krigen mot apacheindianarane på 1870-tallet, men hadde eit meir positivt syn på apachene enn mange andre i samtida. "I think the Apache is painted in darker colours than he deserves" skreiv Crook og fortsette:

²¹⁹ Barcan s 151, Marien s 37, 145

²²⁰ Petersen s 95, sjå også Kirshenblatt-Gimlett s 39

²²¹ Curtis 1907/2008 1 ss 20-21

²²² Curtis 1907/2008 s 109

²²³ "Delightfully Indian" Curtis 1907/2008 s 99

Living in a country the natural products of which will not support him, he has either to cultivate the soil or steal, and as our vacillating policy satisfies him we are afraid of him, he chooses the latter, also as required less labour and being more congenial to his natural instincts.²²⁴

Forklaringa på apacheindianarane si krigslyst og tjuvsamskap ligg ifølge Crook i deira ibuande natur. Dette instinktive var igjen lang på veg knytt til dei harde naturlege omgjevingane apacheindianarane levde under og som gjer at dei må leve eit nomadisk levesett.

Curtis si framheving av at typekarakteristikkane også på eit mentalt plan kjem klart fram i eit anna portrett i navahomateriale. *A Chief of the Desert - Navaho* viser ein vaksen mann. Bakgrunnen er mørk. Mannen er kledd i eit teppe og rundt hovudet har han eit tørkle. Påkledninga, altså tørket og teppet samt hårlokkane ved venstre øyre fortel meg som ser på fotografiet at det er ein indianar. Som i *Son of the Desert - Navaho* viser bilettittelen til mannen sitt tilhøyre blant navahoindianarane. Bruken av ordet "chief" gjer portrettet meir individuelt enn bruken av "son" i det førre navahoportrettet, men det er likevel eit portrett av ein anonym mann. Igjennom tittelen vert mannen, som guten plassert inn i det naturlege ørkenlandskapet og heller ikkje den vaksne mannen er konkret knytt til nokon annan geografisk eller historisk annan stad. Teksten som fylgjer med fotografiet seier fylgjande: "Picturing not only the individual but a characteristic member of the tribe- disdainful, energetic self reliant."²²⁵ Igjennom biletteksten understrekar Curtis mannens sitt kollektive tilhøyre til indianargruppa, altså navahoindianarane og fotografiet vert med dette eit visuelt uttrykk for dei mentale og fysiske eigenskapane Curtis meiner navahoindianarane har; foraktande, energisk og sjølvforsynande. Dei mentale Curtis med dette tillegg mannen vert dømme på stereotypiar²²⁶ som var gjeldane for alle navahoindianarane. Mannen mister med dette enda meir av sin individuelle karakter som er fråteke han igjennom blant anna mangelen på namn og geografisk og historisk plassering. Årsaka til at fotografiet er med i utvalet kan forståast utifrå mannens type og visuelle karakteristikk og har ingenting med hans individualitet å gjera. Mannen vert i bilettittelen konkret knytt til naturen og ørkenen, og dei gruppekarakteristikkane som Curtis trekk fram i biletteksten kan forståast som ein del av indianarnaturen som kjem til uttrykk i fotografiet. *A Chief of the Desert* vert med dette eit dømme der indianaren både vert plassert organisk inn i naturen, men at naturen samstundes vert plassert i indianaren igjennom dei gruppetrekka Curtis tillegg mannen igjennom biletteksten.

²²⁴ Crook i Curtis 1907/2008 s 12

²²⁵ *Chief of the Desert- Navaho, The North American Indian* Portfolio 1 plate no. 26
Northwestern University Digital Library Collections 28. Oktober 2003
<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/info.cgi?id=nai.01.port.00000027.p>.

²²⁶ "Tribal stereotypes" Lyman s 80



Chief of the Desert- Navaho

²²⁷ *Chief of the Desert- Navaho*
The North American Indian Portfolio 1, plate no. 26
Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012
<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

Den teppekledd indianaren

Mannen i *Chief of the Desert* sitt hår og hårbånd, som i apachemateriale gjev klare assosiasjonar til mannens indianartilhøyring. Eit kanskje klårare visuelt teikn på dette i fotografiet er teppet mannen er tulla inn i. Teppet fungerer på liknande måtar som nakenskapen og det lange håret eg såg på i førre kapitlet om apacheindianarane. Som nakenskapen og det lange håret fungera som ein visuell åtskiljingsmekanisme mellom indianarane og Custis si samtidige siviliserte befolkning har teppet i dette fotografiet liknande funksjonar. Å kle seg inn i eit teppe var like uvanleg som å gå kledd i berre eit kvitt lendeklede og ha langt og utslått hår. I alle fall om du var ein mann i dei betre sosiale kretsar som Curtis og *The North American Indian* vente seg mot.

Teppet fungerer samstundes på fleire måtar. Det kan blant anna sjåast i samanheng med den passive rolla indianarane ofte vart plassert inn i. Ein ser berre den øvste delen av mannen og dette gjer at ein ikkje ser armene til mannen, berre teppet. Dette gjev ei kjensle av at mannen har vanskar med å bevege på armene og gjer mannen rørslehemma og med dette også passiv.

Den kanskje viktigaste funksjonen til teppet er likevel korleis det så tydlig gjer mannen på fotografiet til ein *indianar*. Tepper som det mannen er kledd i er mykje nytta også i resten av navahomateriale og ein finn det også i stor grad i apaachemateriale. Bruken av teppene blir med dette ein viktig markør i Curtis sitt estetiske uttrykk av desse to indianargruppene. ”(T)hey muffle themselves in ther blanckets and disappear over the edge of the hill into the dark valley. They go in silence, taking their secrets with them”²²⁸ skriv til dømes forfattar Julian Hawthorne i ei skildring av Curtis sine fotografi. Samanhengen mellom tepper og indianarar var ein viktig visuell markør også i andres visuelle forståing av indianarar. Steven D. Hoelscher viser til dømes til korleis fotograf H.H. Bennett nytta navahotepper som kostyme og rekvisittar for å understreke ho-chunkindianarane i Wisconsin sin indianarskap.²²⁹ Å få indianaren ut av ”tepper og inn i bukser” var også eit konkret ynskje frå gruppene som arbeide med å sivilisere indianaren på slutten av 1800- talet.²³⁰ Navahoindianarane hadde kanskje eit enda nærare samanheng til tepper enn andre indianargrupper. Navahoindianarane var (og er framleis) kjente for sine vevde tepper. Curtis skriv ein del om dette i *The North American Indian* der han blant anna går igjennom ulike typar av teppe med føremål å forklare kva av teppene som er ”ekte” og laga av indiansk spunne garn.²³¹ Ein viktig del av

²²⁸ Hawthorne i Tranhtenberg s 181

²²⁹ Hoelscher s 103

²³⁰ ”to get the Indian Out of the blanket and into trousers” (omset av Nicolaisen) Limerick s 198, sjå også Nobles s 215

²³¹ Curtis 1907/2008 ss 99-100

navahoindianarane sitt levesett og økonomi var på slutten av 1800-tallet var sauehald og dei vevde teppene var eit direkte produkt av dette. Curtis understrekar viktigheita av sauehaldet teksteleg igjennom å vise til det halvnomadiske levesettet rundt saueflokkane. Han gjer også dette klart fotografisk ved å ha eit fotografi i porteføljen av ein saueflokk med sjølvforklarande tittelen *Navaho flocks*.²³² Sauane sin viktige posisjon hjå navahoindianarane understrekar Curtis også i biletteksten til dette fotografiet der han omtalar sauene som ein av dei viktigaste komponentane for navahoindianarane sitt dagligliv.

Sauehald kom til det amerikanske kontinentet med den europeiske innvandringa, men dette er ikkje nemnt i Curtis sin tekst. Han stiller heller spørsmål ved kvar navahoindianarane lærde å veve og avviser ei kjent hypotese om at det var tidlige spanske misjonerar som lærde navahoindianarane vevarkunsten. Curtis meiner derimot at navahoane ikkje lærte tekstilkunsten av nokon utanfrå, men at den vart utvikla som del av deira opphavlige kultur. Han viser i denne argumentasjonen til mumiar som funne pakka inn i fine tekstilar i klipperuinar i Navaholand.²³³ Ei forklaring som den Curtis argumenterar for her kan sjåast i samband med Bauman og Briggs si forståing av Latour si modernitetstese om skapinga av hybridar, og det modernes samfunn reinsande prosessar av desse hybridane. Teppet som mannen på fotografiet har på seg understrekar hans indianske etniske tilhøyrer. Denne samanhengen kan, utifrå Latour si forståing, bli problematisk då teppet er ein materialisert hybrid både som material (ull frå sauer som stammar frå europeisk kolonisme) og teknikk (læring av veving frå spanske misjonerar.) For å gjera teppet indiansk igjen set Curtis i gang ein skriftlig reinsingsprosess der han blant anna skapar ein historisk link mellom indianarane han skildrar i 1907 til gamle ruinar frå før europeisk innvandring.

Reinsingsprosessen som understrekar mannen sin indianarskap, men det set samtidig mannen i fotografiet i samband med ei forhistorisk tid. På same måte som dei gamle mumiane i Navaholand, er også mannen i *Chief of the Desert* kledd i tøy. Slik sett kan mannen setjast inn i ein temporal samband på lik linje med apacheindianarane i førre kapittel. Samanhengen mellom dei inntulla gamle mumiane og den rørslehemminga teppet gjev mannen igjennom fokuset på den øvste delen av fotografiet understrekar også den passiviteten og mangel på rørsle ein kan tillegge den teppekledd mannen.

²³² *Navaho Flocks, The North American Indian*. Portfolio no 33
Northwestern University Digital Library Collections, 28. Oktober 2003
<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/viewPage.cgi?showp=1&size=2&id=nai.01.port.00000034.p&volume=1#nav>

²³³ Curtis 1907/2008 s 99

Men, ein av dei viktigaste funksjonane til teppet er altså å understreke mannens indianarskap. På same måte som det kvite lendekledet og det lang håret kan teppet sjåast som ein av Charles Sanders Pierce sine indeks-teikn. Altså eit teikn som får meining igjennom samanhengen med ein noko anna. I denne samanhengen teppe og indianar, Den klare samanhengen mellom teppet og mannen sitt indianske tilhøyre kjem klårt fram om ein ser på det utvalde fotografiet ein finn i *The North American Indian* porteføljen men eit fotografi av same mann som ein finn i den fotografiske Curtissamlinga på Library of Congress i Washington D.C. På dette fotografiet ser mannen ut til høgre i ein sideprofil. Teppet han er kledd i er trekt



Chief of the Desert. Curtis (Edward S.) Collection, Library of Congress Washington D.C.

lengre ned og ein skimtar difor mannens meir vestlege klede. Med Curtis sitt val av det fotografiet ein faktisk finn i *The North American Indian* kan denne samanlikninga fungere som eit godt døme på kva estetiske og kunstariske utval som låg til grunn for Curtis sitt utval og forståing av indianarskap. I fotografiet som er valt ut er heile overkroppen til mannen dekt av teppet og ein ser ikkje dei vestlege kleda ein finn i det andre fotografiet. Det utvalde fotografiet blir med dette meir indiansk.

Det er ikkje berre Curtis sin bruk av teppet i fotografiet som understrekar Curtis sitt estetiske og kunstariske utval. Hovudet til mannen i dei utvalde *Chief of the Desert* er plassert i en dramatisk positur som om mannen ser seg attende. Denne dramatikken er ikkje merkbar i det andre fotografiet der mannen ser ut til høgre. Den dramatiske posituren som skal understreke korleis mannen ser seg attende ser ein i mykje av Curtis sitt materiale – som i *The Vanishing Race* og blant andre Mick Gidley viser til korleis denne posituren har vorte analyserast som eit teikn på korleis indianaren ser seg attende i det dei rir inn i ei mørk og ukjent framtid.²³⁴

²³⁴ Gidley 1998 s 21

I tillegg til teppet, som tek store delar av fotografiet er hovudfokuset i fotografiet på mannen sitt andlet og auge. Plasseringa av mannens blikk, på skrått opp mot høgre gjev ei kjensle av at mannen nærmast overser fotografen. Dette ei tolking som klart kan sjåast i samananheng med biletteksten og forakta som mannen er gjeve igjennom denne. Også i *Son of the Desert* er fokuset på guten sine auge. Samanliknar ein dei to fotografia ser ein korleis auga er plassert ulikt og gjev ulike kontakt med kameraet. Medan mannen nærmast overser fotografen er gutens blikk meir vendt nedover. Plasseringa av blikket verkar inn på resten av kroppsspråket og kontrasten mellom mannens løfta, stolte hovud og gutens meir bøygde hovud og den nyfikenheita og redsla ein kan lese ut av *Son of the Desert* og den medfylgjande biletteksten. Også i samanhengen mellom desse to fotografia, altså *Chief of the Desert* og *Son of the Desert* er bruken av klede sentrale. Mannen er kledd i teppe og guten i meir vestlege klede, sjølv om også han har eit hårband og langt hår. Bruken av teppet på den vaksne mannen i det eine fotografiet kan tolkast som fortida – og fortidas stolte indianargrupper og krigar, medan bruken av vestlege klede på den yngre guten kan forståast som notida og ei eventuell framtid. Nyfikenheita som Curtis tillegg guten kan i denne samanhengen tolkast som nyfikenheita mot, og assimileringa inn, i det kvite, moderne samfunnet.

Ørkenens høvding

I bilettittelen refererar Curtis til mannen som ”chief.” I artikkelen ”Vanishing Indian Types, The Tribes of the Southwest” skrive for *Scribner's Magazine* i 1906 viser Curtis til korleis navahoindianarane ikkje hadde nokon tradisjon med stammehøvdingar.²³⁵ Indianararhøvdingar er eit kjent (visuelt) symbol i framstillingar av indianarar og Curtis sin bruk av dette ordet i fotografiet sin tittel kan forståast som ein måte å plassere navahoindianarane inn i ei større forteljing om dei nord amerikanske indianarane. Samtidig gjev ordet ”høvding” assosiasjonar til kontroll og leiarskap noko Curtis og understrekar i biletteksten. Bruken av ”høvding” kan difor også referere til Curtis si forståing av mannen sitt herredøme ikkje over ei gruppe med navahoindianarar, men heller den naturlege omgjevnaden: ørkenen. Dette understrekar, som store delar av resten av materiale også indianarane sitt nære forhold til naturen og samtidig den meistringa indianarane har over dei naturlege omgjevnadane.

Naturen er ein viktig komponent i det meste av Curtis sitt fotografiske og tekstlege materiale i *The North American Indian*. Som eg har prøva å vist i dette kapittelet, med utgangspunkt i

²³⁵ Curtis 1907/2008 s 109, Edward S. Curtis ” Vanishing Indian Types, The Tribes of the Southwest, ” *Scribner's Magazine* 1906 Edward Curtis: Selling the North American Indian 23. August 2011 <http://xroads.virginia.edu/~ma02/daniels/curtis/scribners/may1906.html>

materiale om navahoindianarane er naturen tilstades i fotografia på fleire måtar. Curtis plasserar indianarane inn i majestetiske landskapsfotografi og dei vert med dette ein del av det naturlege landskapet på same måte som andre naturlege vekstar. Samtidig lagar Curtis klare samanhengar mellom naturen og indianaren også i portrettfotografi der den fysiske naturen er fråverande i det visuelle. Navahoindianarane vert igjennom biletetekstane *Son of the Desert* og *Chief of the Desert* sett i konkret samanheng med ørkenen. Med dette set ikkje Curtis indianarane berre inn i naturen, men understrekar også korleis landskapet og dei naturlege omgjevnadane verkar *inn* på indianarane sin karakter og menneskelege natur. Samanhengen mellom indianarane og naturen kan sjåast på same måte som det primitive som var gjeldane for apacheindianarane. Nærleiken til naturen gjev både positive og negative konnotasjonar og samtidig understrekar denne nærleiken til naturen indianarane sin annleisskap frå Curtis og lesararane hans.

Dei naturlege landskapa Curtis plasserar motiva sine inn i fungerer som majestetisk scenografi. Som i apachemateriale finn ein også her i navahomateriale ein klar bruk av estetiserande bruk av kostyme i tillegg til scenografi. Eit av dei klaraste døma på dette er bruken av teppet mannen i *Chief of the Desert* er kledd i. Teppet fungerer som ein klart teikn på mannens indianske tilhøyre, noko som vert understreka om ein samanliknar fotografiet ein finn i *The North American Indian* med eit anna fotografi av den same mannen. I samanlikninga mellom desse to fotografia ser ein klare døme på det klare estetiske uttrykket i Curtis sitt utval som er presentert i *The North American Indian*. Det utvalde *Chief of the Desert* fotografiet med dette sjåast som eit godt døme på Curtis sine klare bakomliggande tankar om det han ynskjer å formidle. Altså på mange måtar hans *agency of display*.

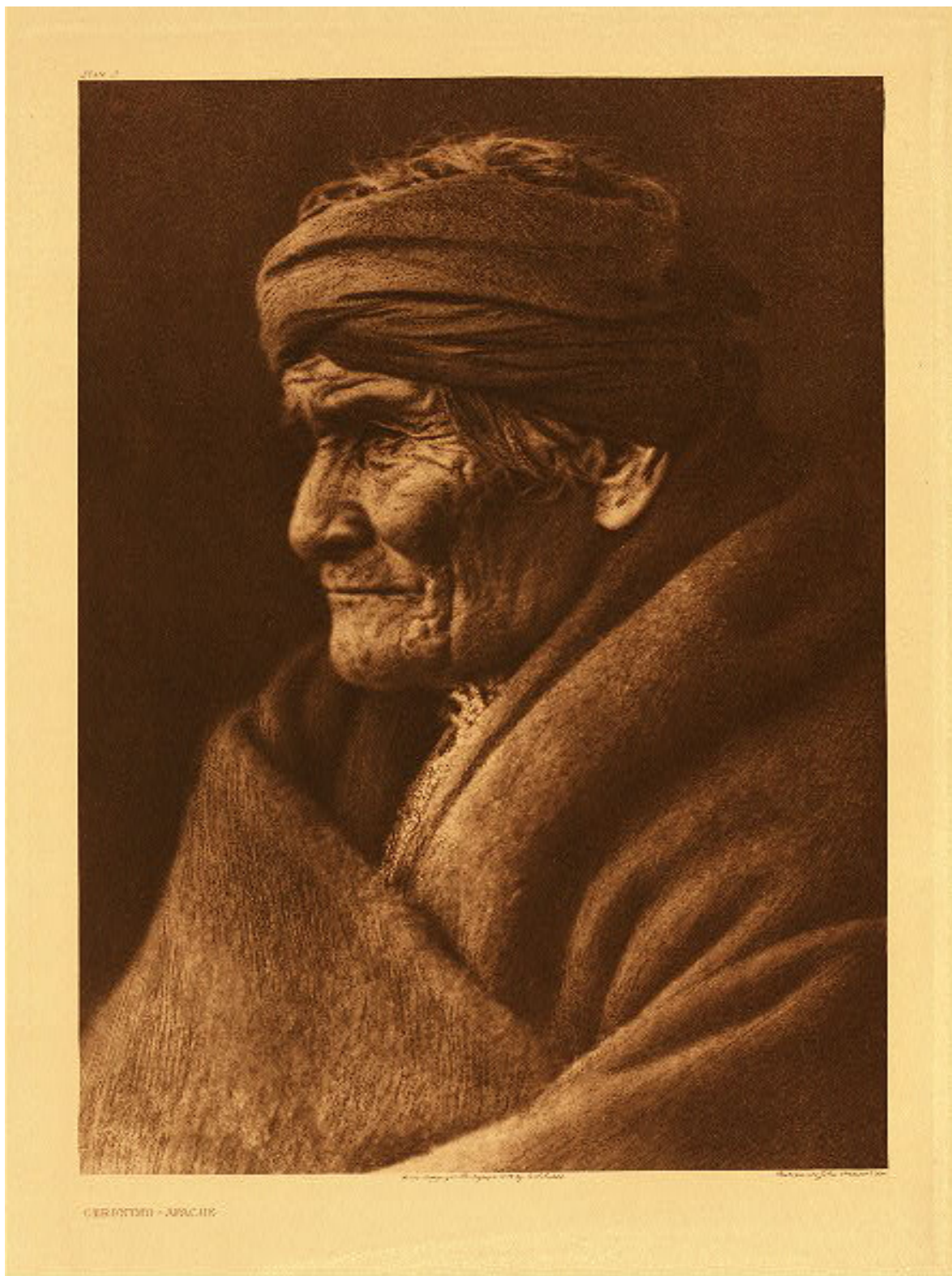
Kapittel 6 Den krigarske indianaren

Den væpna, krigerske indianaren er ein kjent figur i mytologien om det ville vesten. Denne figuren er godt hjulpet av westernlitteraturen, villvestshow og etter kvart også eit stort utval Hollywood filmar. Kjem denne figuren også til uttrykk i Curtis sitt materiale, og i tilfelle på kva måte? Dei blodige indianarkrigane som hadde herja på slutten av 1800-tallet var over i Curtis si verketid og dei fleste indianarar budde på reservat der sjukdom og fattigdom var utbreidd. Den rådande intellektuelle ideen var at indianarane kom til å bli burte, krype inn i teppa sine og forsvinne ned i den mørke dalen slik Julian Hawthorne skildra i ein kommentar til Curtis sine fotografi. Er det nokon samanheng mellom denne forsvinnande indianarfiguren og den poulærkulturelle krigarfiguren? Utgangspunktet for dette vil vera i materiale om siouxindianarane ein finn i bind tre av *The North American Indian*.

Geronimo

Sjølv om det ikkje er ein del av siouxmateriale hadde det vore merkeleg å skrive eit kapittel som handla om den krigerske indianarfiguren utan å ta med Curtis sitt portrettet av den kjende apachehovdingen Geronimo. Curtis tok fotografiet under innsetjingsseremonien til president Theodore Roosevelt i 1905 og er ein del av porteføljen til bind ein om apache- og navahoindianarane. Fotografiet viser ein gamal, skrukkete mann inntulla i eit mørkt, einsfarga teppe. Rundt hovudet har han eit mørkt tørkle som får fram det gråkvite håret. Dette fotografiet viser ein mann som er langt mindre fryktinngydande enn krigaren han var kjent som på 1870 og 80 talet, 20-30 år før Curtis fotograferte han. Andeleite til den gamle mannen er i profil og han ser mot venstre, med blikket og fokus vendt ut av fotografiet. Dette fører til at han ikkje har ein kontakt med fotografen. Med denne klare sideprofilen har fotografiet ein slektskap til antropologisk og etnografisk fotografering. Det same gjeld den mørke bakgrunnen. Samstundes fungerer denne bakgrunnen med å understeke dei kunstariske kvalitetane i fotografiet som ein kan tillegge den piktorialistiske fotografiske kunstrørsla som Curtis henta mykje inspirasjon frå. Eit godt døme på dette er korleis det mørke teppet, som også er med på å understreke Geronimo sitt indianske og tradisjonelle tilhøyre (jamfør mannen i *The Chief of the Desert* og i *The Vanishing Race*). Det mørke teppet går nærmast i eit med den mørke bakgrunnen og saman med den gamle mannen skaper desse eit nærmast draumane filter som er eit viktig kjenneteikn i den piktorialistisk fotografiske tradisjonen.²³⁶

²³⁶ Gidley 1998 s 67, Orvell s 84



Geronimo – Apache

²³⁷ *Geronimo – Apache.*

The North American Indian, Portfolio 1 plate no. 2

Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

Dette draumane filteret jamnar ut kontrastane mellom bakgrunnen, teppet og mannen og fører samstundes til at fotografiet får eit forhistorisk sus. For oss i dag er Geronimo eit historisk figur (han døydd i 1909,) men for Curtis sitt samtidige publikum, som også fotografiet vitnar om, var han ein høgst levande person. Krigen mot apacheindianarane der Geronimo og andre hadde vore frykta krigarar med mange liv på samvitet var ikkje meir enn 20- 30 år attende i tid. Curtis sitt portrett av Geronimo viser særst lite av den krigaren han ein gong var. Den gamle, uvæpna mannen, vert ein av dei teppekledd indianarane Julian Hawthorne ser forsvinne over kanten og ned i den mørke dalen.²³⁸ I mykje av arbeidet sitt om fotografi fokuserar forfattar Susan Sontag på fotografiets nostalgiske assosiasjonar. ”Vi skyter når vi er redde. Men når vi er nostalgiske tar vi bileter”²³⁹ skriv ho blant anna i essaysamlinga *Om fotografi* frå 1977, og viser til korleis turistar på safarier i Aust-Afrika ikkje lengre nyttar elefantgevær, men fotografiapparat. Vidare argumenterar ho for korleis eit fotografi alltid vil vise eit minne frå fortida, om det er for eit minutt eller hundre år sidan. Det er eit fragment av tid som ikkje vil koma attende. Fotografi vert ”*memento mori*. Å ta fotografi er å delta i et annet menneskets (eller tings) dødlighet, sårbarhet, forandelighet.”²⁴⁰ Fotografiets nostalgiske posisjon og evne til å vise ei svunnen tid understrekar også antropologen James C. Faris i si noko kritiske framstilling av fotografi av navahoindianarar igjennom tidene: ”(P)hotography could only look back, could only be reactionary, and could only satisfy in terms of nostalgia, preservation, desire (...)”²⁴¹ Fotografiet av Geronimo osar av nostalgi og det gjer også store delar av Curtis sitt resterande fotografiske material. Dette gjeld både i det fotografiske materiale eg har gjennomgått og i heile *The North American Indian*. Det same gjeld den bevaringa som Faris viser til og som er grunnleggande for Curtis sin oppfatning for eige arbeid: Å laga ”a permanent record” som Curtis viser til i den generelle introduksjonen til verket.²⁴²

Siouxindianarane i *The North American Indian*

For å sjå på ein krigarsk indianarfigur ynskjer eg altså å ta utgangspunkt i siouxmateriale til Curtis. Dette er å finne i bind tri av *The North American Indian* som var utgjeve i 1908. Her samlar Curtis gruppene Oglala, Brulé, Miniconjou, Two Kettles, Sans Arc, Hunkpapa og Blackfoot/Sihasapa under namnet Tenton Sioux. Lakotaindianarar er eit anna nytta namn på desse gruppene. Siouxindianarane var tradisjonelt sett eit nomadisk folk som livnærde seg på bisonjakt på den nordamerikanske prærien og var saman med fleire prærieindianargrupper

²³⁸ Trachtenberg s 181, sjå også kapittel 5

²³⁹ Susan Sontag *Om fotografi*. Pax forlag, Oslo 2004 s 26

²⁴⁰ Sontag 2004 s 27

²⁴¹ Faris s 13

²⁴² ”General Introduction” Curtis 1907/2008 XIII

som cheyenne-og araphoindianarane blant indianarstammene som gjorde mest valdelig motstand mot den amerikanske regjeringa på slutten av 1800-tallet. I bind tri av *The North American Indian* er heile 119 av 135 sider om Teton Sioux, medan resten er fordelt på Yanktonai- og Assiniboingruppene, to andre siouxgrupper. Som apache- og navahoindianarane byrjar også siouxmateriale med ei generell skildring ("General Description.") Kapittel to er ei historisk skisse ("Historical Sketch") og avslutningsvis seremoniar (Ceremonies; "The Foster-parent Chant", "Sun Dance", "The Ghost Keeper") og mytiske forteljingar (Religion; "Myth of the White Buffalo Woman", "The Vision Cry", "Folk-tale; "Weyóta and Iktómi.") Som med materiale i bind ein er også flest sider via til det seremonielle og dei mytologiske forteljingane. Den historiske skissa i bind tri og den generelle skildringa også meir utfyllande enn hjå dei to andre gruppene og fokuserar også på ei nærare historisk fortid. Ein vesentleg del av den historiske gjennomgangen er korleis Curtis fylgde i general George Armstrong Custer sine fotspor før slaget ved Little Big Horn i 1876. Igjennom informasjon frå gjenlevande indianarar frå begge sider fann Curtis ut at den gjeldande historia om "Curtis last stand" var feil.²⁴³

I den fotografiske porteføljen er det som i apache- og aavahomateriale eit variert utval med portrett og landskapsfotografi. Men i større grad enn i det andre materiale er siouxportretta av namngjevne personar, fleire av dei godt kjente namn i historisk samanheng på grunn av indianarkrigane på prærien på slutten av 1800-tallet. I tillegg til portrettet av Geronimo ser eg på fire andre fotografi i dette kapittelet.

An Oasis in the Bad Lands

Eg vil byrje med å sjå på fotografiet *An Oasis in the Bad Lands*. Fotografiet viser ein mann på ein kvit hest i eit landsskap som igjennom tittelen plasserast i Bad Lands. Bad Lands er eit landsområde i Sør Dakota, som ligg på Oglala reservatet Pine Ridge. Underteksten til fotografiet fortel oss at mannen på fotografiet er underhøvding(sub chief) Red Hawk, ein Oglala krigar som slost under den kjende høvdingen Crazy Horse under slaget ved Little Big Horn. Fokuset i fotografiet er på mannen til hest. Den kvite hesten står og drikk frå ein kulp eller ei lita elv og ekvipasjen står i kontrast med den meir uklare og mørkare bakgrunnen. Den ljose fargen på hesten kontrasterar også den mørke rytteren. Som hesten trer også rytteren klart fram og står i kontrast til den uklare bakgrunnen. Uklare bakgrunnar som denne ser ein i mykje av Curtis sitt fotografiske arbeid og ein kjenner den til dømes att frå *The Apache*.

²⁴³ Gidley 1998 ss 181-183



244

An Oasis in the Bad Lands

²⁴⁴ *An Oasis in the Bad Lands.*

The North American Indian. Portfolio 3 plate no. 80

Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

Bruken av uklare bakgrunnar var eit visuelt kjenneteikn ein finn att i anna piktorialistisk fotokunst på same måte som det draumande sløret som omgjev portrettet av Geronimo. Den uklare bakgrunnen understrekar roa i fotografiet, noko som også tittelen ("An Oasis") kan vise til. Dei mjuke sepiatonane gjev også fotografiet ro. Til og med ringane i vatnet der hesten drikk uroar ikkje motivet på nokon måte. Den veldige roa i fotografiet formidlar den ridande indianarens nære forhold til dei naturlege omgjevnadane han er i. I ein artikkel om indianarfiguren i fotografiske landskap skil Mick Gidley mellom korleis indianarane er plassert som dei er heime i, eller i eit med naturen.²⁴⁵ *An Oasis in the Bad Lands* kan sjåast som eit døme på det fyrste, medan dei fleire av indianarane i førre kapittel om navahoindianarane kan sjåast i større grad i *eit* med naturen. Mannen i *An Oasis in the Bad Lands* er ikkje inkorporert som ein del av landskapet som navahoindianarane, men er heime i landskapet igjennom ferdsel og opplevingar i det. Perspektivet i fotografiet, som gjer at me ser mannen frå bakkehøgde lyfter mannen og gjev han eit overblikk over landskapet rundt han, dette vert også understreka av det opne landskapet han er plassert i. Men, i motsetning til mannen i *The Scout- Apache* som kunne forståast som ørkenens konge er ikkje Red Hawk noko konge over Bad Lands. Villskapen i apachebilete er fråverande og siouxindianaren har ikkje den maktposisjonen apacheryttaren får i fotografiet. Dette ser ein blant anna i mennenes mangel på kontakt med fotografen. Ingen av mennene ser rett i kameraet, men medan mannen i *The Scout-Apache* aktivt rettar blikket vekk ser mannen i *An Oasis in the Bad Lands* bare rett ut til høgre sidan det er slik Curtis har plassert motivet.

Den fjørkleddde indianaren

For fyrste gong i det fotografiske materiale mitt har ein i *An Oasis in the Bad Lands* eit av dei kanskje best kjende symbola på den nordamerikanske indianaren: mannen sin store ørnefjørpryd. Ørnefjør hadde ein viktig posisjon i siouxindianarane og andre prairieindianarar sitt åndelege liv og Curtis brukar aktivt ørnefjør i siouxmateriale. Om fjørpryden, eller "war-bonnet" som det heiter på engelsk skriv Curtis i siouxmateriale:

The war-bonnet(...)could only be worn by men who had earned honors in war. When the young warrior had struck the necessary coups, he produced the needed eagle- feathers, took them with suitable presents to some one skilled in fashioning war-bonnets, and asked him to make a head-dress, that he might wear it as evidence of his bravery²⁴⁶

²⁴⁵ Gidley 1989 ss 202-204

²⁴⁶ Edward S. Curtis *The North American Indian: Being a series of volumes picturing and describing The Indians of the United States and Alaska. Volume 3* 1908. (Faksimile Johnson Reprint Corporation, New York 1970) s 30

Fjørpryden vert her konkret knytt til siouxindianaranes krigarskap ved å vise til at den berre kunne skaffast etter å ha vist mot og ære i krig. Hovudplagget vart likevel stort sett nytta ved seremonielle anledningar og ikkje nytta i krig på tross av det engelske namnet.

Fjørpryden er kanskje eit av dei sterkaste visuelle kjenneteikna på *indianaren*, sjølv om det berre var vanleg blant prairieindianarane. Årsaka til denne sterke symbolske tydinga kan ha samanheng med dei populære villvestshowa som hadde si storleikstid på slutten av 1800-tallet. Villvest showa, kanskje best kjent igjennom Buffalo Bill, eller William Fredrick Cody som var hans eigentlege namn sine show, turnera rundt store delar av USA og Europa. Cody sine villvestshow, med namn som "Capture of the Deadwood Mail Coach by the Indians" og "The Battle of the Little Big Horn, Showing with Historical Accuracy the Scene of Custer's Last Charge." hevda å vise autentiske historiske hendingar.²⁴⁷ Siouxindianarane og andre prairieindianargrupper hadde ei aktiv rolle i desse framsyningane, ikkje berre som figurar i dei presenterte forteljingane, men også som skodespelarar i framsyningane. Fleire av indianarane som var med i framsyningane hadde sjølv vore med ved slaget ved Little Big Horn og iscenesette den historiske hendinga kvar kveld.²⁴⁸ Framstillinga av indianaren i desse framsyningane skreiv seg inn i eldre framstillingar om den blodtørstege, krigarske og valdlege indianaren. "His spectacles presented an account of Indian aggression and white defense; of Indian killers and white victims."²⁴⁹ som historikar Richard White skriv i eit essay om Buffalo Bill si rolle om *the American Frontier*. White argumenterar vidare for at den krigarske framstillinga av indianarane ein fann i villvestshowa var med på å legitimere den kvite erobringa av indianarane sine landområde igjennom ein prosess der dei kvite amerikanarane vart omskapte frå erobrarar til offer.²⁵⁰ Om ein ser på plakatane til villvestshowa ser ein lett attkjennelige indianarar. Somme er halvnakne, andre kledd i skinn – og mesteparten har fjørprydar eller fjør på hovudet. Phillyr Rogers argumenterar i artikkelen "Buffalo Bill and the Siouan Image" at villvestshowa var med på å skape eit visuelt bilete av den nordamerikanske indianaren som var konkret basert på siouxindianarane.²⁵¹ Eit vesentleg symbol i denne samanhengen var mykje truleg nett knytt til bruken av fjør.

²⁴⁷ White s 27

²⁴⁸ White s 32

²⁴⁹ White s 27

²⁵⁰ White s 27

²⁵¹ Phillyr Rogers i Jeffrey Ostler *The Plain Sioux and U.S. Colonialism from Lewis and Clarc to Wounded Knee*. Cambridge University Press, Cambridge 2004 s 144



252

Reklameplakat for Buffalo Bills villvestshow

Fjørpryden og fjør vert med dette eit vesentleg symbol på indianaren. På same måte som lendekledet, det lange håret og teppet kan Curtis' bruk av fjørpryden som ein ser til dømes i *An Oasis in the Bad Lands* sjåast som eit teikn som distanserar motivet frå lesaren. Samtidig, på lik måte som dei andre gjenstandane vert fjørpryden også eit ikonisk teikn som knytast direkte til indianaren på eit konnotativt nivå. Set ein Curtis sin bruk av fjørpryden i samanheng med den tidligare og samtidige visuelle framstillinga av siouxindianarane, som ein til dømes fann i villvestshowa, kan ein sjå at fjørprydane også har ein klar symbolsk samanheng med den krigerske indianarfiguren.

Indianaren og hesten

Hesten mannen rir kan sjåast i ein liknande samanheng som fjørpryden. Indianaren til hest er på same måte som indianaren med fjørpryd ei godt kjent visuell framstilling som ein også ser på plakaten på førre side. Innføringa av hesten på det amerikanske kontinentet førde til store endringar for mange av dei nordamerikanske indianargruppene. Den ridande indianaren var eit kjent bilete frå byrginga av 1800-tallet og fleire av indianargruppenes gode

²⁵² *Buffalo Bill's Wild West and Congress of Rough Riders of the World*
Library of Congress, Print and Photographs online catalogue 25. Mai 2012
<http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.13514/>

ryttarferdigheter og hestekunnskap var velkjent på Curtis si tid.²⁵³ Hesten har ein vesentleg plass i alt det utvalde materiale mitt. Dette kjem kanskje klarast til uttrykk i det fotografiske materiale, men ligg også underforstått i det tekstlege. Til dømes avsluttar han underteksten til navahofotografiet *Women of the Desert* som viser to navahokvinner til hest med ”They are so thoughtfully at home on their scubby ponies that they seen a part of them and probably excel all other Indians as horsewomen.”²⁵⁴ Også siouxkvinnene sin posisjon som hestekvinner dreg Curtis fram i bileteteksten til *Oglala girls* som viser to yngre kvinner til hest. ”As a rule the women of the plains tribes are natural horsewomen, and their skill in riding is scarcely exceeded by that of the men.”²⁵⁵ Vidare skriv Curtis i denne bileteteksten, som han også kjem attende til i dagliglivskapittelet i *The North American Indian*, om korleis siouxborna frå ein tidlig alder vart bunde fast på hesteryggen for å lære seg ridarkunsten.²⁵⁶

Går ein attende til *An Oasis in the Bad Lands* er det fleire visuelle element som understrekar nærleiken mellom hest og rytta. Dei står begge klare i motsetning til den uklare bakgrunnen. Hesten drikk og bøyer dermed hovudet ned, samstundes lener mannen seg lett tilbake noko som skapar ei nesten rett line frå vatnet, over hesten sitt hovud og nakke og langs rytteren. Med kunnskap om tidlig 1900-talls fototekniske utgangspunkt forstår ein at fotografiet ikkje er noko heilt tilfeldig snapshot og at den lett tilbekeleente mannen mykje truleg er instruert for å skape denne lineære samanhengen mellom hest og rytta. Dette kan sjølvsagt vera av estetiske årsaker for å understreke roa i fotografiet ved å unngå krappe brytningar, men det fungerer også godt for å understreke samhaldet mellom hest og rytta.

Det nære, nærmast åndelege forholdet mellom hesten og indianaren kjem også klart fram i det tekstlege materiale om siouxindianarane. I fyrste kapittel skildrar Curtis ulike gravferdsskikkar og gjenfortel i denne samanhengen ein historie om ein paiuteindianar som hadde kome over ein død siouxindianar gravlagt etter eit raid:

There, with painted shields and feather-decked-coup-stick proudly hanging above, the warrior lay fastened in the tree, beneath it the body of his favourite horse, which had carried his master to the end of his trail and there been shot that their spirits might journey together²⁵⁷

Historia som her er fortalt kan forståast på fleire måtar. Den viser klart eit åndeleg forhold mellom hest og rytta, eit nært band som truleg var reelt. Samtidig viser Curtis med denne

²⁵³ ”A song for the Horse Nation – Horses in Native American Cultures”

Smithsonian:National Museum of the American Indian

<http://www.nmai.si.edu/exhibitions/horsenation/> 15. November 2011

²⁵⁴ *Women of the Desert* Curtis 2005 s 59

²⁵⁵ *Oglala Girls* Curtis 2005 115

²⁵⁶ Curtis 1908/1970 s 18

²⁵⁷ Curtis 1908/1970 s 21

historia til siouxindianarane ikkje kristelege og vestlege gravferdskikkar, som for fleire av Curtis sine lesarane ville framstå som eksotiske og kanskje noko barbariske. Trua på at hesten og eigaren også skal fylgjast etter døden er elles eit motiv kjent frå førkristne religionar i Europa, som til dømes i den norrøne religionen der dyr og også menneske vart slakta for å fylgje høvdingar og kongar i døden. Samtidig fokuserar Curtis på korleis dette er ei skildring frå relativt ny tid sidan det er fortalt til han av ei levande kjelde. Den døde hesten vert eit nytt døme på korleis Curtis også igjennom tekstlege skildringar posisjonerar seg sjølv og sine lesarar i motsetning til dei indianarane han skriv om. I det moderne kristne samfunnet er ikkje menn gravlagde oppe i tre, med ymse våpen og krigstrofear. Hesten, eventuelt favorittdyret deira, vert heller ikkje skoten for å bli med dei til dei evige jaktmarker. Men, det er verdt å merke seg at det ikkje er noko makaber eller barbarisk framstilling Curtis legg fram. Den skotne hesten og eigaren si ferd til etterverda er meir poetisk. Krigaren vert uskulddiggjort i døden og forteljinga kan forståast som ein del av den romantiserte framstillinga som går meir i retning av den edle ville og indianarane sitt nære forhold til naturen symbolisert igjennom det fysiske og åndelege forholdet mellom hest og mann.

Ser ein nærmare på hesten i *An Oasis in the Bad Lands* ser ein at den har ørnefjør i manen. Dette er eit anna element som er med på å understrekar forholdet mellom mann og hest. Som eg såg på ovanfor er ørnefjør eit klart visuelt teikn på indianarskap og fjøra i manen kan sjåast som eit visuelt teikn på også hestens indianske tilhøyre. Som kjent vart hesten tilbakeført til det amerikanske kontinentet med den europeiske erobringa. Indianaren til hest kan sjåast som eit materialisert utgåve av Bauman og Briggs forståing av modernitetens hybridar og i *An Oasis in the Bad Lands* kan også dette understrekast med bruken av sal og gevær. Bruken av fjør i hesten si man kan sjåast som ein visuell reisingssprosess for å gjera hesten meir ”indiansk.” I utstillinga *A Song for the Horse Nation- Horses in Native American Cultures* på National Museum of the American Indian i New York og Washington DC er det mange døme på korleis det indianske hesteutstyret var kunstnarleg utført.²⁵⁸ Det er difor ikkje utenkeleg at det er Red Hawk sjølv som har pynta hesten med ørnefjør. Samstundes er det ein stor mogelegheit for at Curtis sjølv har gjort dette for å gjera hesten meir indiansk. Det er uansett Curtis som har gjort dei endelege avgjerdene om kva for hest som skal nyttast og kva fotografi som skal velgast ut til utgjevinga. Hesten vert med dette, på lik line med fjørpyrden, teppet til navahoinianaren og lendekledet til apacheindianaren eit scenografisk element som understrekar Curtis si klare regisserande hand og verksemd bak fotografia. Det regisserande

²⁵⁸ ”A song for the Horse Nation – Horses in Native American Cultures”
SmithsonianNational Museum of the American Indian
<http://www.nmai.si.edu/exhibitions/horsenation/> 15. November 2011

elementet ser ein også i korleis mannen er plassert inn i landskapet for å skape den roa og naturnærleiken som Curtis ynskjer å formidle. Saman understrekar desse ulike regisserande elementa bilete sin indianarskap – Red Hawk har vorte påkledd, plassert opp på ein hest og inn i eit naturleg landskap. Dette gjer *An Oasis in the Bad Lands* som fleire av Curtis sine andre fotografi til eit døme på Barbara Kirshenblatt-Gimblett si forståing av in situ framstillingar.²⁵⁹ Igjennom å bli plassert inn i fotografiet mest av alt som ein indiansk hest, understreka med fjøra i manen, endrar hesten samstundes verdi. Frå å vere eit framkomstmiddel og til tider ein god ven har hesten verdi i Curtis sitt materiale som ein gjenstand som er med på å skape den visuelle framstillinga av indianaren.

Som fjørpryden er også hesten eit kjent visuelt bilete også på den krigarske indianaren. Red Hawk er også utstyrt med gevær. Sjølv om han ikkje er skremmande viser geværet, fjørpryden og hesten han sit på likevel til ein indiansk krigarskap.

Bisonen på prærien

Som eg har sett på ovanfor fokuserar Curtis på det nære forholdet mellom hest og indianar. Med episoden med den døde mannen og hesten understrekar Curtis det åndelege forholdet mellom dyr og mann, eit forhold ein kan sjå i samanheng med indianarens nære forhold til naturen. Eit anna dyr som Curtis dreg fram og som sto siouxindianarane nær på ein liknande åndeleg måte er den amerikanske bøffelen.

Den amerikanske bøffelen, eller bisonen og jakta på den var ein vesentleg del av siouxindianarane sitt dagligliv - igjennom årlige migrasjonsmønster, diett, klesdrakt, husvære og religiøse liv for å nemne noko. Curtis kjem til stadigheit attende til dette nære forholdet i store delar av det fyrste kapittelet, ”General Description,” der han blant anna skriv om siouxindianarane sitt historisk og samtidig levesett. Sjølv om han også i denne delen av teksten skriv om andre vesentlege delar av siouxindianarane sitt liv vender han stadig attende til bisonens viktige posisjon. Blant anna gjennom å sjå på siouxindianarane sitt årlige migrasjonsmønster, religiøse liv, diett og korleis bisonjakta var ein viktig del av oppfostringa for dei unge siouxgutane.²⁶⁰

I det Curtis skriv om bisonen, som ein også finn i mykje av resten av hans tekstlege materiale eg har arbeid med, er det ofte umerkbare skilje mellom det han skriv om fortid og si eiga samtid. Når det gjeld det han skriv om bison(jakta) er dette ofte konkret knytt til korleis bisonen nesten var utrydda på byrginga av 1900-tallet. . ”But, alas for their religion as well as

²⁵⁹ Kirshenblatt-Gimblett ss 19-21

²⁶⁰ Curtis 1908/1970 ss 7-12, 14, 18, 24, 28.

for their temporal needs, the herds were swept from the earth as in a twinkling”²⁶¹ skriv han om bisonens raske forsvinning i siouxindianarane sitt liv og fortset med meir konkrete døme på korleis livet til siouxindianarane drastisk vart endra igjennom at bisonen var på veg til å døy ut:

It is doubtful in the history of the world any people ever were brought so suddenly to such a radical change in their manner of living. The enforced change in the diet alone so undermined them physically that they became an easy prey to every ill(...) Their dwellings became changed from the warm, but well-ventilated portable tipis of skin to flimsy ones of cotton cloth, or, worse yet, to small, close, ill-ventilated, permanent log cabins²⁶²

Det er velkjent at store delar av bisonstammen på den nordamerikanske prærien forsvann på siste halvdel av 1800-tallet og med bisonen forsvann også ein livsviktig del av prairieindianarane sitt livsgrunnlag og førde til at dei mange stammene vart økonomisk avhengige av den amerikanske staten.²⁶³ Dei tidligare store flokkane hadde vorte slakta ned, blant anna igjennom kommersiell jakt og på grunn av utvikling i hudproduksjon,²⁶⁴ men den valdlege jakta vart også sett i samanheng med sivilisasjonen sin framgang. Som Theodore Roosevelt, som var ein aktiv friluftsmann og jeger skreiv i *Hunting Trips on the Prairie and in the Mountains*:

While the slaughter of the buffalo has been in the places needless and brutal, and while it is to be greatly regretted that the species is likely to become extinct(...) on the other hand, it must be remembered that its continued existence in many numbers was absolutely incompatible with anything but a very sparse settlement of the country; and that its destruction was the condition precedent upon the advance of white civilization in the West(...)from the standpoint of humanity at large, the extermination of the buffalo has been a blessing.”²⁶⁵

Nedslaktinga av bisonen førde til større grasingsområde for husdyr og med dette sivilisasjonens erobring av naturlege område der bisonen tidligare hadde grasa fritt. Underforstått i dette ligg også sivilisasjonens erobring av indianarane sitt leveområde og livsgrunnlag. Desse erobringane må sjåast i samanheng med den grunnleggande amerikanske tankegangen om ”the Manifest Destiny,” om den amerikanske sivilisasjon sin manifesterte lagnad om å ekspandere over det (nord)amerikanske kontinentet. General Philip Sheridan, ein kjend offiser under den amerikanske borgarkrigen og indianarkrigane på 1860- og 70-tallet såg samstundes utryddinga av bisonen som ei løysing på ”the vexed Indian Question” og

²⁶¹ Curtis 1908 /1970 s 5

²⁶² Curtis 1908 /1970 s 5

²⁶³ Ostler s 57

²⁶⁴ Ostler s 57

²⁶⁵ Lutts s 144

argumentera for full utrydding av bisonen når det kom opp eit forslag om freding i Texas i 1876. For varig fred med indianarane skreiv han "(L)et them kill, skin and sell until the buffalo are exterminated. Than your praries can be covered with speckeled cattle, and the festive cowboy who follows the hunter as second forerunner of an advanced civilisation"²⁶⁶

Nedslaktinga av bisonen vart difor på mange måtar gjennomført for sivilisasjonens framsteg. I retorikken til Roosevelts sitat ser ein likskapar med forståinga av Curtis og andres forståing av indianarens "forsvinning" og korleis dette var eit nødvendig vonde for (den amerikanske) sivilisasjonens framgang. Sjølv om det er brutalt, vart det sett som nødvendig og ein del av ei naturleg utvikling. Sjølv om Curtis går krast ut mot nedslaktinga av bøffelen er han likevel klar på kva som må vera indianarane sin lagnad. Som han skriv i introduksjonen "Strong sympathy for the Indian cannot blind the fact that the change that has come is a neccessesity created by the white popuation."²⁶⁷ Politikken knytt til the Dawes General Allotment Act frå 1887 og andre politiske avgjerder kan sjåast i ein økonomiske samanheng som førde til frigjerung av land til kvite nybyggjarar var den likevel også knytt til ynskjer og trua om at indianarane måtte siviliserast, igjennom blant anna å ta opp jordbruk og kome vekk frå den nomadiske jaktlevesettet for å kunne overleve.²⁶⁸

Fokuset på bisonen og bisonjakta samt dei store endringane dyrets forsvinning hadde for siouxindianaranes liv vert i Curtis sin tekst sjølv symbolen på alt siouxindianarane har mist. Dei får ikkje lengre jakte bison, og dei får heller ikkje lengre streife fritt over prærien, bu i tipiar og leve det sutlause livet Curtis på mange måtar tillegg siouxindianaranes liv med bisonen. I større grad enn i fyrste bind om apache- og siouxindianarane viser Curtis i siouxmateriale sorg over indianarane si forsvinning og mot uretten som er gjort. "In gathering the lore if the Indian of the plains one hears only of yesterday. His thoughts are of the past; to-day but a living death."²⁶⁹ byrjar han blant anna introduksjonen med. Utryddinga av bisonen vert samstundes, igjennom Curtis sitt materiale hovudårsaken til siouxindianarane sitt miserable liv og eksistens på randen av utrydding. Han legg lite skuld på reservatvesenet og føderale lovgjevingar som i få tilfelle gjekk i indianarane sin favør. Det er endringa i dietten og at dei ikkje lengre sov i tipiar av bisonskinn som fører til sjukdom, ikkje nødvendigvis reservatlivet.

²⁶⁶ Valerius Geist *Buffalo Nation: history and legend of the North American bison*. Voyager Press Inc , Stillwater MN 1996 s 91

²⁶⁷ "Introduction" Curtis 1908 /1970 XI

²⁶⁸ Limerick 197

²⁶⁹ "Introduction" Curtis 1908 /1970 XII

Vektlegginga av bisonen og bisonjakta i det skriftlege materiale er merkelig nok ikkje overført til det fotografiske porteføljemateriale. At det ikkje nødvendigvis er fotografi av sjølve bisonjakta er ikkje merkeleg, både på grunn av det faktum at det nærmast ikkje var bison å oppdrive, men også på grunn av tidlig 1900-talls fotografiske teknologi. Men i det fotografiske materiale finn ein fotografi med titlar som *The Morning Attack*, *Planning a Raid*, *Brulé War-Party* og *Oglala War-Party* som viser til ikkje lengre aktuelle hendingar i Curtis sine samtidige siouxindianarar sine liv. Det er ikkje noko fotografi med tilsvarande titlar i materiale, som *Before the Buffalo Hunt*, *Leaving for the Hunt* eller liknande. Ein årsak til dette kan sjølvstundt vera knytt til Curtis sitt kunstariske utval – at fotografi som viste jakt eller før jaktscenar rett og slett ikkje var gode nok til å koma med i utgjevinga. Ein annan årsak kan vera at jaktscener ikkje ville involvere like mykje så klare visuelle indianske symbol –som dei før nemnte fjørprydane. Det var den i stor grad den krigerske prairieindianaren, godt kjent blant anna igjennom villvestshowa som Curtis sitt publikum kjente igjen – og som dei mykje truleg ville sjå i ei utgjeving som *The North American Indian*.

Theodore Rooseveltts innsetjingsparade

Eg skal straks koma attende til Curtis sitt materiale i *The North American Indian*, men ynskjer fyrst å vende attende til Theodore Roosevelt sin innsetjingsseremoni der Curtis fotograferte Geronimo i 1905. Geronimo var tilstades fordi han var ein del av innsetjingsparaden saman med fem andre kjente høvdingar, alle kjente frå indianarkrigane få tiår før. Geronimo og dei fem andre høvdingane Quanah Parker (Comache) Buckskin Charlie (Ute) American Horse (Oglala Sioux) Little Plume (Blackfeet) Hollow Horn Bear (Brulé sioux) var alle kledd i tradisjonelle klede og både dei og hestane hadde tradisjonelt tilbehør som fjørprydar og 'coup sticks' som ein ser i Curtis sitt fotografi av dei seks. Saman med dei seks høvdingane marsjerte også 350 barn frå Carlisle Indian School i Pennsylvania. Carlisle var ein av dei best kjende indianarinternatskulane i USA. Formålet med desse skulane var å 'sivilisere' indianarbarna. Dette vart blant anna gjort igjennom å gje dei unge indianarane kristne namn, kle dei i vestlege klede og klippe håret deira.²⁷⁰ Under innsetjingsparaden var det dei seks høvdingane til hest og med fullt utstyr publikum kjente igjen som "indianarar" og ikkje dei 350 unge jentene og gutane i vestlege klede og kort hår.²⁷¹

²⁷⁰ Ostler 152

²⁷¹ Jesse Rhodes "Indians on the Inaugural March"

Smithsonian Magazine,

<http://www.smithsonianmag.com/specialsections/heritage/Indians-on-the-Inaugural-March.html#> 1. Desember 2011



Frå Theofore Roosevelt sin innsetjingsparade, Frå The Curtis (Edward S.) Collection,, Library of Congress . Washington D.C.

Dette viser til kor sterkt dei visuelle stereotypane om korleis ein indianar skulle sjå ut sto på byrjinga av 1900-tallet. Ein indianar var berre ein indianar om han oppfylle konkrete visuelle kriterium. Dei seks høvdingane i Roosevelts innsetjingsparade vert indianske i like stor grad på grunn av korleis dei ser ut som deira etniske tilhøyre.

Det visuelle "indianarkriteriet" er gjeldande for det meste av Curtis sitt arbeid. Det er igjennom konkrete typar klede, lengde på hår og andre materialistiske gjenstandar indianarane vert indianarar, ikkje deira etniske tilhøyre. Det er ein klar bruk av rekvisittar og kostymering i Curtis sitt fotografiske materiale, som til dømes lendeklede, tepper, fjørpryden og hesten. Det er klare iscenesetjingar der kostyma og rekvisittane er det som skaper det indianske motivet – det er igjennom desse symbola eller teikna at indianaren vert til indianarar. Ein indianar utan dette manglar også underforstått indianarane sitt tradisjonelle levesett og religiøse liv.²⁷² Denne estetiserande kostymeringa som ein finn i heile det fotografiske materiale i *The North American Indian* kan sjåast i samanheng med Bauman og Briggs forståing av Latours reinsingsprosessar. Igjennom å kle på eller av motiva sine, i tillegg til å plassere dei i konkrete omgjevnadar med bestemte rekvisittar reinsar Curtis vekk det han meiner er vestleg og moderne og presenterar ein "ekte" indianar. Indianarane sitt samtidige liv

²⁷² Trachtenberg ss 176- 177

på dei føderale reservata og korleis dei faktisk tilpassa seg desse liva er fråverande i det fotografiske materiale, sjølv om reservatlivet er noko nemnt i det tekstlege materiale.

” I wanted to give the people a good show.”

Under innsetjingsparaden i 1905 vart president Roosevelt spurt om kvifor han ville ha Geronimo, ein mann med mange sivile og militære amerikanske liv på samvitet ridande i paraden sin. ”I wanted to give the people a good show.”²⁷³ var presidentens svar på dette. Indianarane si rolle i underhaldningsbransjen var på byrginga av 1900-tallet var eit velkjent fenomen. Dei hadde sin plass i westernromanar og som eg har vist i villvestshow. Dei seks høvdingane si deltaking i paraden, fullt utstyrt med kostyme og rekvisittar kan klart sjåast som eit show. Og kan ikkje også Curtis sine fotografi sjåast i ein liknande samanheng? Fotografia *The Morning Attack*, *Brulé War-Party* og *Oglala War-Party* viser alle attende til siouxindianarane si krigarske fortid. Dei viser alle grupper med indianarar til hest, fleire av dei med fjørprydar og ”coup sticks”, lange pinnar av ulikt materiale som var vanleg blant prairieindianarane. Bruken av desse skildrar Curtis på følgjande måte ”striking a harmless blow therewith as well as to inflict injury with arrows and bullets.”²⁷⁴ Ingen av fotografia viser attende på kjente hendingar i den ville vestens mytologi på same måte som villvestshowa, men dei har likevel eit ganske så klart underhaldande preg. Alle dei tre fotografia viser ridande indianarar kledd i tradisjonelle antrekk og med rekvisittar. I *Oglala War Party* er det berre tre av mennene som manglar den imponerande fjørpryden, medan omtrent halvparten av rytтарane i *Brulé War- Party* har fjørprydar eller fjør i håret. Det ser også ut til at dei fleste er kledd i skinnklede og fleire med broderte jakker og bukser. Dei kvite detaljane på desse kleda ser ein godt mot dei mørkare buksene, hestane og tonane i fotografia. Det same gjeld ørnefjørene med sin kvite botn og mørkare topp. Også hestane er kostymert. Fleire av dyra har forseggjorte band rundt halsen og ein flekkete hest midt i *Oglala War-Part* ser ut som om den har måla ein ring rundt eine auge. Desse detaljane ser ein særleg i *Brulé War-Party* og *Oglala War party* då desse viser rytтарane på nært hald i motsetning til *The Morning Attack*. Men også i sistnemnde fotografi er mennenes klede og kanskje meir vesentleg- rekvisittar godt synlige.

²⁷³ Jesse Rhodes ”Indians on the Inaugural March” Smithsonian Magazine, <http://www.smithsonianmag.com/specialsections/heritage/Indians-on-the-Inaugural-March.html#> 1. Desember 2011

²⁷⁴ Curtis 2005 s 113



The Morning Attack

²⁷⁵ *The Morning Attack*

The North American Indian Portfolio 3, plate no. 99

Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>



276

Brulé War-Party

²⁷⁶ *Brulé War-Party*

The North American Indian. Portfolio 3 plate no. 85

Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>



Ogala War-Party

²⁷⁷ *Ogala War Party*

The North American Indian. Portfolio 3, plate no 77

Northwestern University Digital Library Collections, 25. Mai 2012

<http://curtis.library.northwestern.edu/curtis/toc.cgi>

Menneses fjørprydar, med det kvite nederst på ørnefjørene vert nesten like synlige som på dei andre fotografi igjennom kontrasten mellom det ljose og det mørke og menneses coup-stick-ar er også godt synlige. Fokuset i fotografiet er midt på, med ein indianar med fjørpryd på ein mørk hest og ein med fjørpryd og coup-stick på ein ljøs hest. At fokuset i fotografiet er på dette er mykje truleg på grunn av rekvisittane. Fjørprydane, som ein legg tydeleg merke til igjennom kontrasten mellom det ljose og det mørke er også det einaste som identifiserar fotografiet som eit indianarfotografi. Hadde fotografiet stått aleine og ikkje i ei bok med tittelen *The North American Indian* er det ingenting som viser til motivet sitt indianske tilhøvet verken i biletetittelen *The Morning Attack* eller i bileteteksten, som er "The favourite moment for attack was just before dawn, when the enemy was presumably unprepared to offer quick resistance."²⁷⁸ Hadde ikkje mennene hatt fjør på hovudet kunne fotografiet vist eit historisk fotografi frå store delar av verden der ein fin steppelandskap og hestar. Einaste indikasjonen på at dette er eit fotografi som skal vise indianarar ligg i at dei har fjør på hovudet. Her ser ein klart korleis rekvisittane og kleda som Curtis brukar endrar meaning og verdi slik som Barbara Kirshenblatt- Gimlett viser til i essayet sitt om etnografiske utstillingar og som også skjer med Curtis sin bruk av hesten i *An Oasis in the Bad Lands*. Fjørpryden og coup-stickane hadde ein viktig symbolsk og åndeleg betyding for siouxindianarane, men igjennom Curtis sin bruk vert dei meir eller mindre berre visuelle identitetsmarkørar på motiva sine indianske tilhøyre.

Ein kan observere ein klar kostymetesering og bruk av rekvisittar i dei tre fotografia. Bruken av kostyme og rekvisittar gjer fotografia spektakulære og kan sjåast i samanheng med Roosevelt's ynskje om eit godt show. Den kunstariske kvaliteten i fotografia er også med på styrke denne showideen og då kanskje mest av alt igjennom den faktiske rørsle dei stillestående fotografia formidlar. Dette vert gjort på ulike måtar i dei tre fotografia. Eg viste ovanfor til distansen til motivet i *The Morning Attack* i motsetning til dei to andre fotografia. Denne distansen er samstundes med på å skape rørsle i fotografiet, Igjen er dette særlig igjennom dei to figurane som stel fyrste augekast. Mannen på den kvite hesten er vendt litt mot høgre og med den lange pinnen i ein skrå vinkel, mannen på den mørke hesten står på sida mot høgre. Desse to skapar ein sirkel som på den avstanden fotografiet er teke på skapar ei kjensle av rørsle. Det same gjer fleire av dei andre ryttrarane på grunn av den uklarheita distansen skapar. *Brulé War- Party* er fotografert nærmare og med eit lite froskeperspektiv så ein der ryttrarane nedanfrå. Dette gjev fokus på hestane og føtene til hestane som er med på å skape rørsle i dette fotografiet. Ekvipasjane er på to rekker som skrår lett mot venstre og dette

²⁷⁸ Curtis 2005 s 111

er også med på skape ein illusjon om at hestane er i rørsle framover. Det siste fotografiet, *Oglala War-Party* er i motsetning til dei to andre teke i froskeperspektiv og dette gjev ei sterk kjensle av at mennene på fotografiet kjem rett imot ein. Fleire av mennene lener seg lett bakover og dette er også med på å vise at dei er på veg ned. I motsetning til *Brulé War-Party* er ikkje desse mennene på rekker. Nokre står stille på toppen, medan andre er på veg skråninga i eit ganske så tilfeldig mønster og det rotet dette skapar er med på å skape rørsle på same sett som distansen i *The Morning Attack* og dei skrå rekkene i *Brulé War Party*.

I motsetning til apache- og navahofotografia og dei fotografia eg har sett på tidligare i dette kapittelet viser *The Morning Attack*, *Brulé War-Party* og *Oglala War-Party* store grupper av indianarar. Fotografia viser ikkje individuelle menn og bruken av fjørprydane gjev motiva i fotografia nærmast eit uniformsaktig preg. Det same gjeld dei like buksene med kvitt mønster ein særleg ser godt i *Oglala War-Party*. Fokuset er ikkje på mennene som individ, men på mennene som indianske krigarar. Mennene sin indianske identitet vert, som me også har sett i dei tidligare kapitela understreka igjennom det dei er kledd i og dei effektane dei har på og med seg – i desse tilfella fjørprydane og 'coup-stick' ane i tillegg til dei pynta hestane. Krigarskapen vert i stor grad understreka igjennom tittelane Curtis har gjeve fotografia, samtidig ligg krigarskapen i bileta i den stereotypiske, visuelle ideen om ein indianar til hest, med fjør og fjørkledd stokk er ein krigar, som ein fann i villvestshow og seinare også i filmatiske framstillingar.

Indianarkrigaren som etnografisk objekt

Desse tre fotografia viser ikkje nødvendigvis til konkrete historiske hendingar, men Curtis er likevel klarare på at dei skal vise attende til ei historisk tid. Denne spesifiseringa vert i hovudsaklig gjort igjennom bilettekstane. Klarast er dette kanskje i *Brulé War-Party* der Curtis skriv at bilete "shows a party of Brulé Sioux reenacting a raid against the enemy."²⁷⁹ I *Oglala War-Party* skriv han "Here is depicted a group of Sioux warriors as appeared in the days of intertribal warfare, carefully making their way down a hillside in the vicinity of the enemy's camp."²⁸⁰ I det siste fotografiet, *The Morning Attack* er fotografiets historiske plassering uttrykt igjennom bruken av preteritum i biletteksten "The favourite moment of attack was just at dawn, when the enemy was presumably unprepared to offer quick resistance."²⁸¹ Igjennom desse tre bilettekstane viser Curtis til korleis fotografia viser gjengjevingar av historiske hendingar. Dette gjer at siouxindianarane ikkje vert temporale

²⁷⁹ Curtis 2005 s 112

²⁸⁰ Curtis 2005 s 113

²⁸¹ Curtis 2005 s 111

andre eller primitive indianarskikkelsar på same måte som apacheindianarane. Igjennom fokuset på at dei viser historiske menneskelege hendingar vert dei heller ikkje naturbarn slik som navahoindianarane. Dei naturlige omgjevnadane er heller ikkje like framtrédande i desse tre fotografia. Ein av dei best kjende historiske indianarane gjennom tidene, sioux høvdingen Sitting Bull var i sesongen 1885 ein del Buffalo Bills villvestshow. Sitting Bulls plass i showet var å presentere showet i full indianarmundur, som historikar Jeffrey Ostler skildrar; "Sitting Bull's role was simply to stand expressionlessly in buckskin, paint and a headdress, thus to be viewed as an ethnographic display, a sign of authenticity, and captive to civilization"²⁸² Som Sitting Bull er det på ein liknande måte at siouxindianarane i dei tre fotografia blir presentert. Deira krigarskap og valdskap er ikkje presentert som ein vond, primitiv figur som høyrer heime i ein primitiv naturtilstand, men som etnografiske og kunstariske framstillingar. Indianarane vert etnografiske gjenstandar som ikkje lengre eksisterar i den verkelege verda og deira verdi ligg i at dei er representasjonar av ei svunnen tid. Verdien vert skapt igjennom bruken av kostyme og rekvisittar som var knytt til populærkulturelle forståingar av dei tidligare indianarkrigane. I tillegg vert fotografia sin verdi som representasjonar på ei svunnen tid skapt igjennom bilettekstane ved at Curtis konkret viser attende i tid. Med dette blir fotografia også døme på korleis Kirshenblatt-Gimlett sine in-situ og in-context utstillingsformar fungerer saman. Indianarane er klart sett inn i ein in situ- samanheng, men titelane og tekstane som høyrer til fotografia er skaper ein klar kontekst og er med på å etablere forståinga av fotografiet.

Den faktiske indianarkrigaren som hadde kjempa mot den amerikanske regjeringa fram til på slutten av 1800-tallet var ikkje lengre under Curtis sitt virke. Figuren levde likevel vidare i ulike populærkulturelle framstillingar. I Curtis sitt materiale kjem den krigarske figuren i stor grad fram igjennom bruken av kostymer og rekvisittar. Ørnefjør, hesten, gevær og 'coup-stickar' er med på å plassere Curtis sine siouxindianarar som indianarar men også som krigarske figurar. Samstundes er desse framstillingane nært knytt til *The North American Indian* prosjektet sin grunnleggande tankegang om "the Vanishing race." Med utryddinga av bisonen kan heller ikkje siouxindianarane overleve. Det nostalgiske som ligg i mykje av Curtis sine fotografi er også med på understreke denne forsvinninga, og dei krigarske figurane som skrur fram i materiale er i stor grad knytt til konkrete historiske hendingar. Curtis sine siouxindianarar blir med dette også etnografiske gjenstandar der verdien ligg i at dei ikkje lengre finnast i si opphavlege form. Som etnografiske gjenstandar fungerer Curtis sine indianarfotografi også som prov på sivilisasjonens seier over det primitive – Indianarkrigaren

²⁸² Ostler s 144

er ikkje lengre noko faktisk trussel og kan difor bli til spektakulære framsyningar og vakre motiv.

Kapittel 7 Den nakne, naturbarnet og krigaren

Det teoretiske og analytiske arbeidet i denne oppgåva plasserar ofte Curtis sine indianske motiv i ei passiv offerrolle. Dette har samband med fokuset på Curtis si aktive iscenesetjing av dei indianske motiva sine. Det er difor viktig å framheve at ein også kan observere indianarane sine aktive handlingar i arbeidet med *The North American Indian*. Geografen Steven D. Hoelscher problematiserar ideen om at indianarane vert sett på å vera stemmelaus i arbeidet med fotografen H. H. Bennet sitt fotografiske materiale blant i ho-chunkindianarar i Wisconsin på slutten av 1800-tallet. Hoelscher viser til at ein vestleg fotograf har makt til å kle på dei indianske motiva sine slik han eller ho ynskjer, men at han i dei fleste tilfelle likevel er avhenging av indianarane sin vilje til å posere for å få gode bilete.²⁸³ Hoelscher viser konkret til eit tilfelle der ein av ho-chunkindianarane Bennet fotograferte nekta å ta på seg ein apachehovudpryd som Bennet ville kle han opp i. Ein slik motstand meiner Hoelscher viser til ein klar styrke og motstand, ikkje undertrykking og audmjuking.²⁸⁴ Hendingane Hoelscher dreg fram er samstundes eit døme på ein forhandlingssituasjon mellom fotografen og den som vert fotografera.

Klare forhandlingssituasjonar mellom fotografen og dei indianske motiva kjem også klart til uttrykk igjennom den alminnelige praksisen å betale dei indianske kjeldene og fotografiske modellane. William W. Phillips, ein av Curtis sine medarbeidarar under innsamlinga av apachemateriale skreiv i 1911 om korleis dei fekk informasjon ut av medisinnmannen Goshonne:

He (Goshonne) remembered the early days, and had participated in important tribal wars and councils and ceremonies. Whether Goshonne would talk at all was at the moment unknown, but Gray²⁸⁵ was dispatched to his camp up stream on the White River to ascertain. Yes, Goshonne would talk. If need be, for many days, for he could tell us much, but we would have to pay him well(...)²⁸⁶

Her viser Phillips ikkje berre til den økonomiske forhandlinga mellom Phillips, Grey og Goshonne men også korleis det heile i stor grad er styrt av Goshonne. Medisinnmannen er klar over at Phillips er ute etter kunnskapen han innehar og kva denne kunnskapen er verdt. Det er han som set prisen for informasjonen, og til sjuande og sist også den som bestemmer om ”handelen” vert noko av.

²⁸³ Hoelscher s 102

²⁸⁴ Hoelscher s 103

²⁸⁵ Oliver Gray var ein av Curtis og medarbeidarane sine omsetjar og kjentmann under innsamlinga. Gidley (ed) 2003 s 36

²⁸⁶ Gidley (ed) 2003 s 37

Indianaranes del i forhandlingssituasjonen og i skapinga av *The North American Indian* er dårlig kommunisert i materiale. Indianarane vert, som eg har prøva å vist i oppgåva i stor grad presenterte i stereotypiske vendingar knytt til eit historisk tankegods knytt til spenninga mellom den vonde og edle ville blant anna korleis det kjem til uttrykk i filosofiske forståingar av naturtilstanden. Nakenskap, nærleik til naturen og blodtørstig krigarskap var vel etablerte førestillingar av indianarar ein fann i filosofisk tenking så vel som i populærlitterære og visuelle framstillingar. Desse førestillingane er lett gjenkjennelege i Curtis sine indianarfigurar i *The North American Indian*. Igjennom desse veletablerte førestillingane fråtek Curtis dei indianske motiva og informantane sin individualitet. Sjølv fotografi som er namngjevne – som portrettet av Geronimo er dei likevel sett inn i ein større kollektiv samanheng der dei stereotypiske trekka er sentrale. Det er som typar av ei gruppe dei indianske motiva er av interesse.

The Vanishing Race

Det tekstlege arbeidet til Curtis fokuserast rundt munnlege forteljingar og religiøse ritual. Fokuset på desse emna set Curtis ikkje berre inn i ein etnografisk samanheng men samstundes også i ein kulturhistorisk. Sjølve grunntenkinga i *The North American Indian* prosjektet er gjenkjenneleg i ein europeisk, folkloristisk innsamlingssamanheng. Det er ikkje ein del av den amerikanske kulturskatten som skal ”reddast ut av det brennende huset” som Landstads balladar eller Asbjørnen og Moes eventyr, men som desse er det forteljingar og kunnskap som er på veg ut i mørkret. Som president Theodore Roosevelt skreiv i forordet til *The North American Indian*; ”our generation offers the last chance for doing what Mr. Curtis has done.”²⁸⁷ Indianarane sin verdi er i stor grad knytt til at dei vert sett på som gjenstandar for ei svunnen tid, ikkje for kva dei faktisk er.

The Vanishing Race – Dei fotografiske porteføljane sitt opningsfoto som Curtis meinte var symbolsk for heile prosjektet formidlar også den folkloristiske innsamlingstradisjonen sitt grunnleggande mantra. Ideen om den forsvinnande indianaren, som vert oppeten av den framgangsretta sivilisasjonen gjer indianarane til handlingslause offer. Fotografiet og det tankegodset Curtis presenterar visuelt og teksteleg i fotografiet sin samanheng er eit grunnleggande premiss for heile utgjevinga av *The North American Indian*. Dette gjeld den faktiske årsaka til at Curtis tok til med innsamlingsarbeidet, men det er samtidig eit premiss for korleis materiale er presentert og utforma. Som eg har vist i det siste analysekapittelet er den krigarske indianarfiguren i stor grad knytt til den forsvinnande indianaren. Fokuset på

²⁸⁷ Theodore Roosevelt ”Foreword” Curtis 1907/ 2008 s XI

uttryddinga av bøffelen på det amerikanske kontinentet er grunnleggande i det skriftelege siouxmateriale og dette er sett i samanheng med forsvinninga av indianarane. Fotografi som syner klare krigarsituasjonar, som *Morning Attack*, *Brule War-Party*, *Ogala War-Party* og *The Scout- Apache* knyt Curtis konkret til fortida igjennom teksten. Susan Sontag legg vekt på det fotografiske medium sine nostalgiske eigenskapar. Samstundes kan ein igjennom fokus på fotografiets nostalgi også forstå fotografens maktposisjon: ” Photographs objectify: They turn an event or person into something that can be possessed”²⁸⁸ som Sontag skriv i *Regarding the Pain of Others*. Det som ikkje lengre er skremmande igjennom å høyre til i svunnen tid kan trygt fotograferast, og i Curtis sitt tilfelle gjerast om til kunstariske uttrykk. Den blodtørstige indianaren er ikkje lengre nokon trussel, dei er overvunne av sivilisasjonen og kan difor fotograferast og bli underhaldning.

Lendeklede, naturen, teppet og fjørpryden

Eit vesentleg poeng i det analytiske arbeidet mitt har vore å sett på Curtis sin bruk av kostymer, scenografi og rekvisittar. Dette kjem til uttrykk i det fotografiske arbeidet, men er også å finne i det tekstlege materiale. Curtis sitt arbeid er iscenesetjingar, noko ein ser klart igjennom den aktive bruken av kostyme og andre gjenstandar og scenografi. Dei ulike kapitela har fokusert på dei tre ulike gruppene Apache, Navaho og Sioux. Curtis har nytta ulike hjelpemiddel i framstillingane av desse gruppene for å formidle det han ser på som deira eigenskapar. Det kvite lendekledet ein finn i fleire av fotografa av apacheindianarane understrekar deira primitive levesett, noko som også vart understreka igjennom teksten med fokus på blant anna nakenskap, det nomadiske levesettet og den sykliske tidsforståinga. Det naturlege landskapet er ein vesentleg komponent i det meste av Curtis sitt fotografiske arbeid og dette kjem særleg til syne i korleis plasserar navahoindianarane inn i dei majestetiske og naturlege landskapa. Igjennom denne plasseringa vert indianaren ein del av den majestetiske scenografien og tilhøyrande landskapet på lik linje som ein steinblokk eller ørkenplante. Det nærmast ubrytelige forholdet mellom navahoindianarane og naturen vert vidare understreka i portrettfotografi som *Son of the Desert* og *Chief of the Desert*. I sistnemnde fotografi finn ein også mannen kledd i eit teppe, noko er ein viktig komponent i Curtis sitt estetiske og kunstariske utval for *The North American Indian*. I det siste analysekapittelet var fokuset på den krigerske indianarfiguren og siouxindianarane. Med kjende krigarhøvdingar som Sitting Bull og Crazy Horse er siouxindianarane eit godt kjent bilete på den krigerske indianarfiguren ein blant anna fann i villevesten show og seinare filmatiseringar. I siouxmateriale er den

²⁸⁸ Sontag 2003 s 72

fjørkledd indianaren til hest ein gjennomgangsfigur og det er igjennom bruken av denne figuren at Curtis set materiale i samanheng med siuxindianarane si krigerske fortid.

Dei estetiske motiva framstilt her; den halvnakne mannen i eit ljost lendeklede, mannen tulla inn i teppet og ein fjørkledd indianar til hest fungerer på fleire måtar. Kostymeringa fungerer som eit visuelt skilje mellom det indianske motivet og Curtis og hans samtidige siviliserte menn og kvinner. Kanskje viktigare fungerer bruken av kostyme og rekvisittar som teikn som understrekar indianarane sin indianarskap. Som ei jente kledd i bunad viser til at ho er norsk, viser lendekledet, teppet og fjørpyrden til at motivet er ein indianar. Kostyma kan sjåast som klare indeksteikn som skapar klare samanhengar mellom mann og kostyme. Motiva sin indianarskap, og med den deira religiøse tru og tradisjonelle levesett ligg i desse teikna. Ein indianar med kort hår og vestlege klede var ikkje forstått som indianar. Den viktige samanhengen mellom klede og indianarskap ser ein også i arbeidet med å ”sivilisere” indianarane som vart gjennomført frå slutten av 1800-tallet. På indianarinternatskular der indianske born vart sendte var ein vesentleg del av programmet å klippe håret og ikle borna vestlege klede, på lik linje som å gje dei kristne namn.²⁸⁹

Curtis sin bruk av kostyme, rekvisittar og scenografi understrekar hans aktive rolle i skapinga av *The North American Indian*. Fleire av fotografia har eit *agency of display* der utstillinga, i denne samanhengen fotografia har klare bakgrunnsleggande aktive handlingar. I fleire av fotografia er element, av og til indianarane sjølv, men også rekvisittar klart sett inn i fotografiet for å skape ein samanheng. Med dei til tider utfyllande bildetekstane leier fotografia oss som sjåarar i stor grad dit Curtis vil.

Den primitive indianaren

Curtis si forståing av indianaren er i stor grad knytt til tidlegare filosofisk tankegods og tekstlege og visuelle framstillingar av indianaren. I desse framstillingane var motsetninga mellom den ville og edle ville, den blodtørstige og uskulde barnet vesentlege og dette finn ein også igjen i Curtis sitt arbeid. Den teoretiske innfallsvinkelen i mitt analytiske arbeid, med fokus på dikotomiane mellom det moderne og det tradisjonelle, skapinga av det moderne menneskets andre og språkets makt viser korleis Curtis sine indianarfigurar også er knytt til grunnleggande tankegangar i den moderne verda, Curtis sin indianaren blir det siviliserte sin primitive motsats på ulike måtar. Han har ikkje eit skriftspråk og han er naken eller kledd i tepper. Levesettet hans er nært knytt til naturen og indianarens villskap, om den er uttrykt i krigarskap eller uskuld, er knytt til posisjonen hans som barn av naturen. Indianaren er formå

²⁸⁹ Ostler s 152

frå heilt andre utspring enn det moderne mennesket og dette er med på å gjerna indianaren til andre og framande element i den moderne verda. Fokuset på desse motsetningane og forståinga av indianarane sitt primitive levesett fører til at Curtis ikkje bare plasserar indianaren som ein geografisk, ekstern annan utanfor si eiga kulturelle røynde. Indianaren vert i Curtis sitt materiale også samtidig ein tradisjonell, intern annan, eit historisk temporal annan og blir også sett i samanheng med barndommen og den annanskapen som ligg i denne kategorien. Fokuset på denne annanskapen og dei tankegangane dette kan setjast i samanheng med fører til at Curtis sitt materiale ikkje bare kan forståast som Curtis og hans vestlege samtids forståing av indianaren i Nord- Amerika, men samtidig også heile den moderne verda si forståing av seg sjølv.

Curtis sitt fotografiske arbeid er i dag velkjent og dei aller fleste har i dag sett eit av Curtis sine fotografi i ein eller annan samanheng, om det er i ein kalender, eit postkort eller i ei bok om indianarvisdom. Curtis sitt fotografiske arbeid har i desse samanhengane vorte teke ut av sin opphavlige vitarskaplige og tekstlege samanheng. I dette analytiske arbeidet har ynskje mitt vore å sett på *The North American Indian* som heilskap og prøve å forstå kva forståingar det majestetiske verket kan gje. Dette gjeld både korleis indianaren vart forstått i Curtis si samtid, og med dette kva bakanforliggande premiss og forståingar som låg bak desse. Dei tekstlege og visuelle forståingane som arbeidet formidlar trer klart fram og er framleis gjeldane i dag. Om det ikkje er ein fjørkledd indianar, plassert inn i eit majestetisk naturlandskap så er *den andre* som Curtis sitt arbeid formidlar på ulike måtar framleis eksisterande og den definerande makta som Curtis sitt arbeid er døme på er framleis sterkt gjeldane i visuelle og tekstelege framstillingar også i dag.

Litteratur

Anttonen, Peerti J. 2005: *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation- State in Folklore Scholarships*. Finnish Literature Society Helsinki

Barcan, Ruth 2004: *Nudity: A Cultural Anatomy*. Berg, Oxford

Bal, Mieke 2009: *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, Toronto

Bauman, Richard og Charles L. Briggs 2003: *Voices of Modernity Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge University Press , Cambridge

Barthes, Roland 1984: "Rhetoric of the Image." Stephen Heath (red) *Image, Music, Text. Essays*. Fontana/Collins, Glasgow s 32-51

Cardozo, Christopher og Edward S Curtis 2004: *Edward Sheriff Curtis: The Great Warriors*. Bultinch Press, New York

Cardozo, Christopher og Edward S Curtis 2005: *Edward Sheriff Curtis: The Women*. Bultinch Press, New York

Christensen, Arne Lie 2002: *Det Norske landskapet: Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv*. Pax Forlag, Oslo

Christensen, Olav og Anne Eriksen 1992: *Hvite Løgner: stereotype forestillinger om svarte*. Aschehoug, Oslo

Coates, Peter 1998: *Back to Nature: Western Aitudes since ancient times*. Polity Press, Cambridge

Cohan Scherer, Joanna 1998 *Edward Sheriff Curtis*. Phaidon, London

Cooper, James Fenimor 1997: *Den siste mohikaner*. Gyldendal Tiden, Oslo

Curtis, Edward S 1907/2008: *The North American Indian, Being A Series Of Volumes Picturing And Describing The Indians Of The United States And Alaska, Volum 1*. Edited by Frederick Webb Hodge. (Faksimile Wathcmaker Publising, Seaside)

Curtis, Edward S. 1908/1970: *The North American Indian, Being A Series Of Volumes Picturing And Describing The Indians Of The United States And Alask.a Volume 3*. Edited by Fredrick Webb Hodge. (Faksimile Johnson Reprint Corporation, New York)

Curtis, Edward S 2005: *The North American Indian*. Taschen,, Los Angeles

Davis, Barbara A. 1985: *Edward S. Curtis: the Life and time of a Shadow Catcher*. Chronicle Books, San Francisco

Duerr, Hans Peter 1994: *Nakenhet och Skam: Myten om Civilisationsprocessen*. Brutus Östlings bokförlag symposion Stocholm

- Eriksen, Anne 2007: *Topografens verden: fornminner og fortidsforståelse*. Pax Forlag, Oslo 2007
- Eriksen, Anne og Torunn Selberg 2006: *Tradisjon og fortelling: en innføring i folkloristikk*. Pax forlag, Oslo
- Fabian, Johannes 2002: *Time and the Other: how antropology makes its objects*. Columbia University Press New York
- Faris, James C. 2003: *Navaho and Photography: A Critical History of the Prepresentation of an American People*. The University of Utah Press, Salt Lake City
- Frykman, Jonas og Orvar Löfgren 1994: *Det kultiverte mennesket*. Pax forlag, Oslo
- Garnet, Jan 1993: "Rethinking Visual Representation" i Pertti J. Anttonen and Reimund Kvideland *Nordic Frontiers: Recent issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries*. Nordic Institute of Folklore, Turku s 63-88
- Geist, Valerius 1996: *Buffalo Nation: history and legend of the North American bison*. Voyager Press Inc , Stillwater MN
- Gidley, Mick 1989: "The figure of the Indian in photographic landscapes" Mick Gidley and Robert Lawson Peebles (ed) *Views of American Landscapes*. Cambridge University Press, Cambridge s 199-219
- Gidley, Mick 1994 : "Pictorialist Elements in Edward S. Curtis 's Photographic Representation of American Indians." *Yearbook of English Studies*. vol 24 s180-192
- Gidley, Mick 1994: "Edward S, Curtis' Indian Photographs: A National Enterprise." i Mick Gidley (ed) *Representing Others: White Views of Indigenous Peoples*. University of Exter Press, Exter s 103- 119
- Gidley, Mick 1998: *Edward S. Curtis and the North American Indian, Incorporated*. Cambridge University Press, Cambridge
- Gidley, Mick 2003: (Ed) *Edward S. Curtis and the North American Indian Project in the Field*. University of Nebraska Press Lincoln
- Hafstein, Valdimar Tr. 2005: "Biological Metaphors in Folklore Theory – An essay in the history of ideas" Alan Dundes *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies: Volume IV Folkloristics: Theories and Methods*. Routhledge London s 407-435
- Hanson Elizabeth 2002: *Animal Attractions Nature on Display in American Zoos*. Princeton University Press, Oxford
- Hodne, Ørnulf 1998: *Det norske folkeeventyret: fra folkediktning til nasjonalkultur*. Cappelen Oslo
- Hoelscher, Steven D. 2008: *Picturing Indians: Photographic Encounters and Tourist Fantasies in H. H. Bennett's Wisconsin Dells*. The University of Wisconsin Press , Madison

Kirshenblatt- Gimlett, Barbara 1998: *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*. University of California Press Berkeley

Larsen, Peter 2004: *Album- Fotografiske motiver*. Spartacus, Oslo

Larsen, Tord 1998: ”I begynnelsen var Amerika. Den Amerikanske indianeren, kontraktteorien og den vitenskaplige revolusjon” i Sverre Bagge(red) *Det Europeiske menneske- individoppfatning fra middelalderen til i dag*. Gyldendal, Oslo s 174- 255

Larsen, Tord 2008 ”Primitivitetens forvandlinger” i Tidsskrift for kulturforskning vol. 7 nr 4 s 5-20

Latour, Bruno 1996: *Vi har aldri vært moderne. Essay i symmetrisk antropologi*. Spartacus, Oslo

Lewis, C.S. 1956: *Studies in Words*. Cambridge University Press, Cambridge

Lindberg, Christer 1998: *Den gode och den onde ville*. Arkiv förlag Lund 1998

Limerick, Patricia Nelson 2006: *The Legacy of Conquest: The Unbroken Past og the American West*. W.W. Norton and Company Inc New York

Longfellow, Henry Wadsworth 1973: *Songen om Hiawatha*. Samlaget, Oslo

Lutts, Ralph H. 2001: *The Nature Fakers: Wildlife, Science and Sentiment*. University Press of Virginia, Charlottesville,

Lyman, Christopher M 1982: *The Vanishing Race and Other Illusions. Photographs of Indians by Edward S. Curtis*. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C

Maltby, Richard 1992: ”John Ford and the Indians; or, Tom Doniphon’s History Lesson” i Mick Gidley (ed) *Representing others: White wiews of indigenous peoples*. Exter University Press, Exter s120-144

Marien, Mary Warner 2011: *Photography: A Cultural History*. Prentice Hall, Upper Saddle River

Moe, Jørgen 1914: ”Fortale” i *Samlede Skrifter*. Aschehoug, Oslo s 103- 148

Nobles, Gregory H. 1998: *American Frontier: Cultural Encounters and Continental Conquest*. Penguin, London

Ohrvik, Ane 2011: ” Autorisering i norske svartebøker – En studie av forfatterskap i Cyprianus Konstbog .” i Line Esborg, Kyrre Kverndokk og Leiv Seim (red) *Or gamalt- nye perspektiver på folkeminner*. Aschehoug , Oslo s119 - 141

Orvell, Miles 2003: *American Photography*. Oxford University Press, Oxford

Ostler, Jeffrey 2004: *The Plain Sioux and U.S. Colonialism from Lewis and Clark to Wounded Knee*. Cambridge University Press, Cambridge

Peers, Laura 2007: *Playing Ourselves: Interpreting Native Histories at Historic Reconstructions*. Altamira Press Rowman & Littlefield Publishers, INC Lanham

Petersen, Anja 2007: *På visit i verkligheten: Fotografi och kön i slutet av 1800- talet*. Brutus Östlings bokförlag symposion. Stockholm

Reiakvam ,Oddlaug 1997: *Bilderøyndom Røyndomsbilde: fotografi som kulturelle Tidsuttrykk*. Samlaget, Oslo

Smith, Paul Chaat 2009: *Everything You Know about Indians Is Wrong*. University of Minnesota Press Minneapolis

Sontag, Susan 2003 : *Regarding the Pain of Others*. Penguin Books, London

Sontag, Susan 2004: *Om fotografi*. Pax Forlag, Oslo

Trachtenberg, Alan 2004: *Shades of Hiawatha: Staging Indians, Making Americans 1880-1930*. Hill and Wang New York 2004

Williams, Raymond 1976: *Keywords: Vocabulary of Culture and Society*. Fontana/Croom Helm London 1976

Wilson, Alexander 1992: *The Culture of Nature: North American Landscape from Disney to the Exxon Valdez*. Blackwell. Cambridge MA 1992

White, Richard 1994: "Fredrick Jackson Turner and Buffalo Bill." James R. Grossman (ed) *The Frontier in American Culture: An Exhibition at the Newberry Library, August 26, 1994-January 7, 1995*. University of California Press, Berkeley

Upubliserte fotografiske kjelder

The Curtis (Edward S.) Collection

Library of Congress, Washington DC

Nettkjelder

Visuelle nettkjelder

Edward S. Curtis and The North American Indian

Northwestern University Digital Library Collections

<http://curtis.library.northwestern.edu/>

15. august 2010

Library of Congress Print and Photographs online catalogue

<http://www.loc.gov/pictures/>

20. august 2010

Magnum Photos

<http://www.magnumphotos.com/>

31. mars 2012

Andre nettkjelder

Edward S. Curtis ” Vanishing Indian Types, The Tribes of the Southwest, ”

Scribner's Magazine 1906

Edward Curtis: Selling the North American Indian

<http://xroads.virginia.edu/~ma02/daniels/curtis/scribners/may1906.html>

23. August 2011

Mick Gidley ”Edward S. Curtis(1868 – 1952) and The North American Indian”

Edward S. Curtis's The North American Indian Photographic Image,

Library of Congress, American Memory

<http://memory.loc.gov/ammem/award98/ienhtml/essay1.html>

4.Oktober 2010

Jesse Rhodes "Indians on the Inaugural March"

Smithsonian Magazine,

<http://www.smithsonianmag.com/specialsections/heritage/Indians-on-the-Inaugural-March.html#>

1. Desember 2011

"A song for the Horse Nation – Horses in Native American Cultures"

National Museum of the American Indian, Washington D.C

<http://www.nmai.si.edu/exhibitions/horsenation/>

15. November 2011

Edward S. Curtis Collection, Photographs of Native Americans

Library of Congress Print and Photography Reading room

http://www.loc.gov/rr/print/coll/067_curt.html

19. april 2012